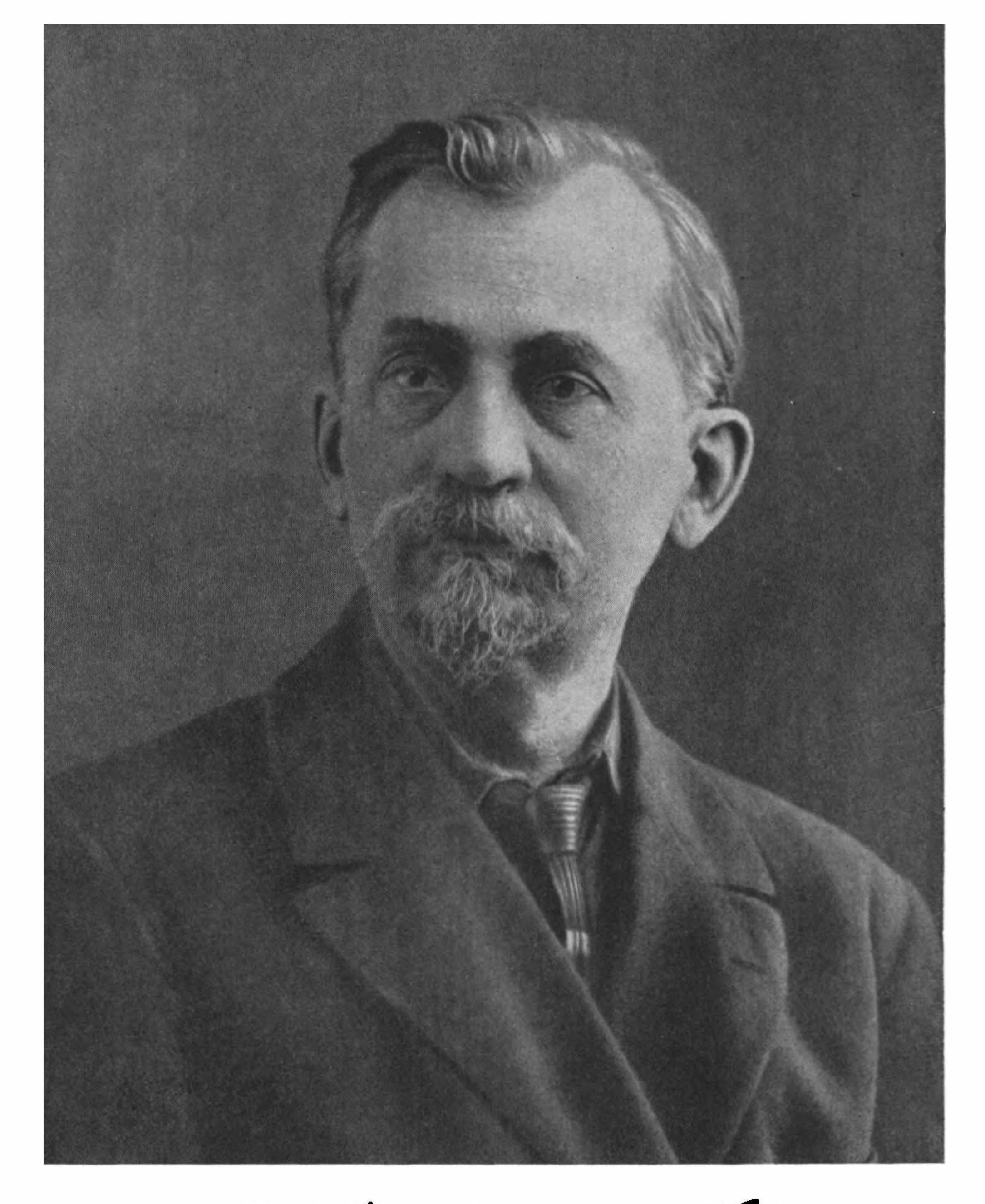
Я. Д. МИНЧЕНКОВ

Воспоминания о передвижниках

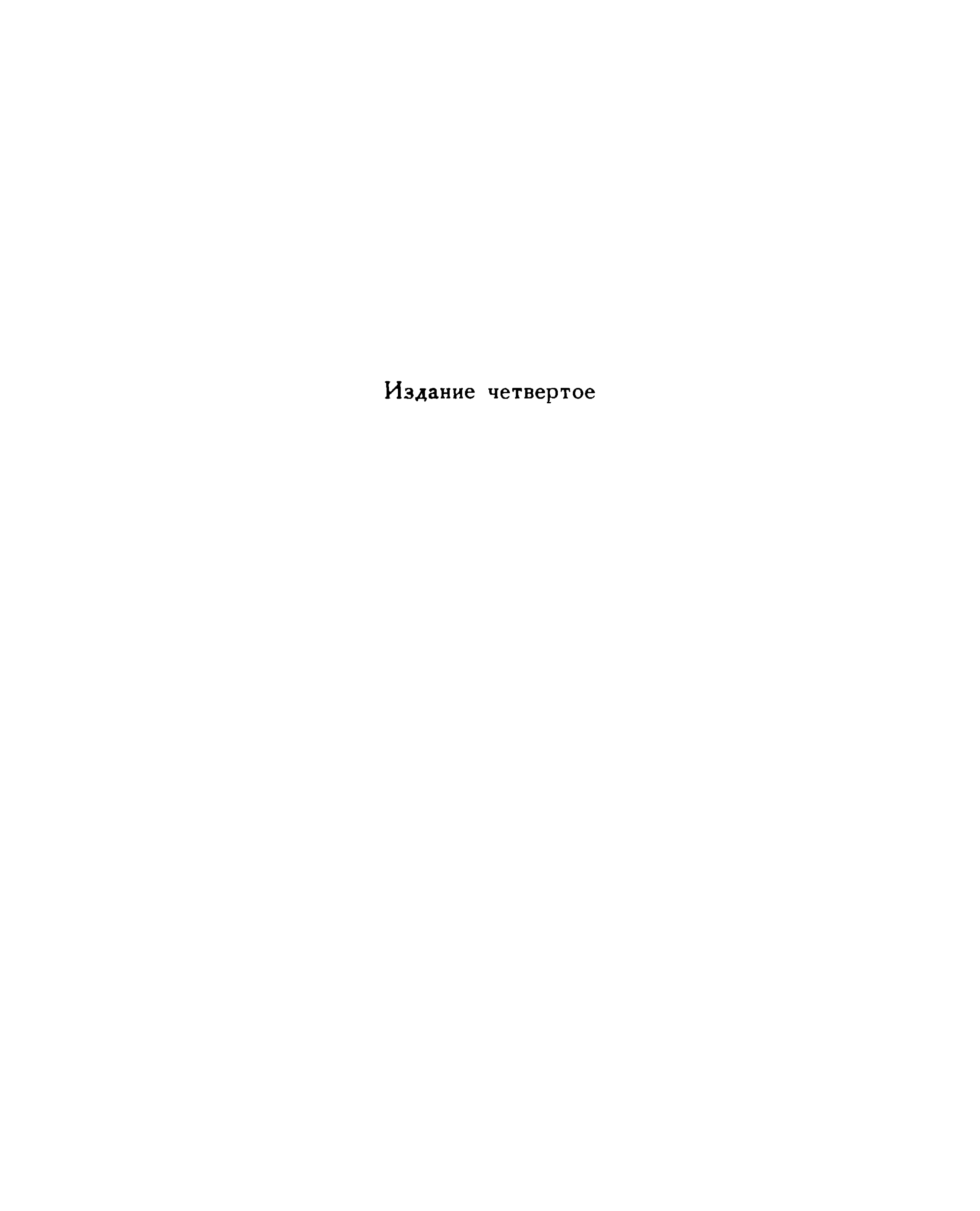

Художник
РСФСР



Я. Д. МИНЧЕНКОВ

Воспоминания о передвижниках

Художник РСФСР
Ленинград
1963



Издание четвертое

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Воспоминания о передвижниках Якова Даниловича Минченкова — одно из интереснейших мемуарных произведений, оставленных нам деятелями русской художественной культуры.

Впервые книга вышла незадолго до войны, в 1940 году, небольшим тиражом и со временем стала почти библиографической редкостью. Возникла потребность в новом ее издании.

Новое издание, выпущенное в 1959 году, значительно отличалось от первого. Текст был заново сверен с автографом (хранящимся в Центральном государственном архиве литературы и искусства в Москве). При этом был внесен ряд уточнений, восстановлены многие купюры, сделанные при редактировании первого издания. Впервые была опубликована отсутствовавшая в первом издании глава „Меценаты искусства и коллекционеры“. Книгу дополнили статьи В. М. Лобанова и С. П. Варшавского, характеризующие автора воспоминаний и их значение как литературного и историко-художественного памятника. Новое издание, в отличие от первого, было иллюстрировано портретами художников и воспроизведениями их работ, частично малоизвестных и публикуемых впервые.

В последовавшем затем третьем издании редакция несколько пересмотрела и дополнила иллюстративный материал.

Выпускаемое ныне четвертое издание по тексту и иллюстрациям повторяет предыдущее.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О Я. Д. МИНЧЕНКОВЕ И ЕГО КНИГЕ

В литературно-художественных и артистических кругах Москвы девяностых и девятисотых годов квартира писателя В. А. Гиляровского в Столешниковом переулке звалась „Столешниками". Она была одним из мест, где часто встречались люди самой разнообразной социальной принадлежности, самых различных взглядов и направлений.

Чаще всего заглядывали сюда, конечно, люди, связанные с искусством. Л. Н. Толстому и Ф. И. Шаляпину, А. П. Чехову и И. Е. Репину, А. М. Горькому и В. М. Васнецову, М. Н. Ермоловой и А. И. Южину была хорошо знакома дорога в Столешники. Их, как и многих других, неудержимо тянуло к В. А. Гиляровскому — талантливому писателю, превосходному журналисту, жизнерадостному и бесконечно доброму человеку.

Обычно литературная и артистическая Москва собиралась в Столешники к пятичасовому вечернему самоварчику. Здесь беседовали, обменивались мыслями и новостями текущей жизни, иногда спорили.

В. А. Гиляровский, с утра занятый редакционной работой, старался возвращаться домой к этому времени. Он всегда стремительно влетал в столовую с ворохом самых последних, свежих новостей, а часто приводил с собой кого-нибудь из интересных людей, встреченных им в редакции или на улице.

Однажды, помню, вместе с ним появился в столовой человек интеллигентного, типично „чеховского" вида тех времен, среднего роста, сухощавый, с бородкой, с усталыми глазами и медленными, застенчивыми движениями.

— Знакомьтесь,— громовым голосом произнес Гиляровский, обращаясь к присутствующим, среди которых в тот вечер, кажется, были и А. И. Куприн, и И. А. Бунин, и живописец С. А. Виноградов.

— Это художник Яков Данилович Минченков, только что из Питера, привез картины передвижной выставки — масса нового от Репина, Маковского, Дубовского и других.

— Картины, Владимир Алексеевич, только еще едут,— поправил пришедший.— Они пока в вагоне, а мне как уполномоченному Товарищества по организации выставки надо кое-что собрать у москвичей вместо тех вещей, что остались у покупателей

в Петербурге. А Илья Ефимович и Владимир Егорович наказали вам, москвичам, кланяться и просили нам, передвижникам, помочь!

Яков Данилович, подсев к столу, начал медленно, глуховатым голосом рассказывать художественные новости Петербурга: об отношении публики к выставке, о проданных картинах...

Организация выставок в наше время резко отличается от того, что делалось в этой области полвека назад.

Теперь над устройством каждой большой выставки коллективно трудятся десятки художников и организационных работников, целый штат технического персонала.

У передвижников и в других тогдашних крупных художественных объединениях для этого выделялись один-два человека, преимущественно из самих же художников, которые и решали все технические вопросы: подыскивали и арендовали помещения, собирали и доставляли экспонаты, заказывали каталоги и билеты, следили за порядком.

От культурного уровня, вкуса и энергии этих людей, называвшихся уполномоченными по выставке или заведующими, зависел во многом успех выставки и, главное, продажа картин, что в дореволюционных условиях сбыта художественных произведений в немалой степени определяло материальные условия жизни и творческой работы многих и многих живописцев.

Н. А. Касаткин очень эмоционально писал в 1901 году Н. Н. Дубовскому о важности продажи картин и о необходимости правильного выбора уполномоченного для выставки:

„Петербург и Москва,— писал Н. А. Касаткин,— два города, где главным образом происходит продажа наших картин — наш главный ресурс в жизни, требующий заботливого и расторопного отношения к этому делу.

В настоящее время дело продажи картин значительно изменилось, как показала нам выставка „36“ в Москве. Время, когда мы (т. е. передвижники) стояли вне конкурса и покупатель добивался чести иметь вещь передвижника, осталось в прошлом. В настоящее время есть бодрая борьба за свое дело и понимание искусства. Я не предлагаю хватать покупателя за рукав одной рукой, а другой залезать к нему в бумажник, но и изображать лежачий камень не время — вот мои соображения.

Сопровождающему выставки надо вменить в обязанность зорко и чутко относиться к запросам покупателя и не изображать только сопровождающего, имеющего взгляд, что дело старое, налаженное и само собой идет безо всякого напряжения со стороны сопровождающего, — это не по времени“ (Архив ГТГ).

Яков Данилович Минченков — художник-пейзажист, человек тонкого вкуса, большой чуткости и зоркой наблюдательности — на протяжении последних десятилетий деятельности передвижничества бессменно являлся таким „уполномоченным Товарищества передвижных художественных выставок“.

Рядом с ним должны быть названы и другие уполномоченные по выставкам, оставившие по себе добрую память: Вячеслав Павлович Бычков, Цезарь Александрович Мюнстер, Павел Петрович Сауров.

Все они, художники по образованию, не просто организовывали выставки и продавали картины. Это были настоящие, искренние друзья искусства. Я. Д. Минченков

и В. П. Бычков сами писали и показывали на выставках картины, П. П. Сауров и Ц. А. Мюнстер занимались реставрацией, „починкой" картин, и каждый из них преданно любил искусство, близко знал множество больших и малых художников, старался „устраивать" их произведения, помогать молодежи „встать на ноги".

На выставках эти уполномоченные обычно занимали небольшие комнатки или „закуточки" за щитами, на которых были развешаны картины. Отсюда они зорко наблюдали за всеми текущими делами выставок и руководили ими; порой давали пояснения публике, налаживали общение художников с приобретателями картин, служили как бы посредниками между ними.

На протяжении более десяти лет, и в Столешниках и на выставках, мне приходилось встречаться с Я. Д. Минченковым, порой мимолетно, а иногда подолгу разговаривать с ним, наблюдать, как он, не торопясь, беседовал со зрителями, с приходившими на выставку художниками.

Интересно было смотреть, как подчеркнуто спокойно и деловито разговаривал Яков Данилович, стоя у картин, с вечно куда-то спешившим И. Е. Репиным, язвительным В. Е. Маковским, добродушнейшим А. М. Кориным, с часто кипятившимся Н. А. Касаткиным и барственного вида В. Д. Поленовым.

Долгими были беседы Якова Даниловича с приезжавшим из Петербурга Н. Н. Дубовским, который в те годы держал „руль управления" передвижными выставками и ведал всеми хозяйственными и финансово-расчетными делами Товарищества. В разговорах с ним Яков Данилович не столько отчитывался в текущих делах, сколько направлял мысль и волю своего собеседника на все то, что считал важным и нужным, в чем был глубоко убежден. Оба они искренне верили, что в Товариществе есть еще единство общих стремлений и нет разногласия, но вместе с тем понимали и то, что высший подъем передвижничеством уже пройден, что близится закатный период существования организации и к нему надо быть готовым, как к естественному и неизбежному концу.

— Мы свое дело сделали,— говорил Яков Данилович Н. Н. Дубовскому,— и надо стремиться только сохранить уважение общества, завоеванное долгими годами несомненного успеха и большим количеством произведений, внесших поистине грандиозный вклад в русское передовое реалистическое искусство.

Преданность Якова Даниловича передвижническим делам, его настоящую заинтересованность всем, что так или иначе соприкасалось с Товариществом, очень наглядно раскрывают его письма к И. Е. Репину, Н. Н. Дубовскому и другим художникам, сохранившиеся в архивах.

После революции, когда Товарищество стало сворачивать свою деятельность в поисках новых ее форм, Яков Данилович писал в одном из последних писем к Н. Н. Дубовскому, в декабре 1917 года: „По закрытии этюдной выставки, если будет возможность поехать,— уеду на хутора..."

„Хутора" — это станица Каменская на Донце (после революции город Каменск), родные места его детства, куда и уехал Я. Д. Минченков, исчезнув в последующие годы из поля зрения людей, близко его знавших.

Шли годы, об Якове Даниловиче не было ни слуха, ни духа.

В начале тридцатых годов на одной из выставок ко мне подошел человек, сказавший, что он приехал с юга, привез В. А. Гиляровскому и мне привет от художника Я. Д. Минченкова. Мы разговорились, и я услышал, что Яков Данилович живет в Каменске, учительствует и очень бы хотел получить весточку из Столешников. Так мы узнали о местонахождении Якова Даниловича.

В. А. Гиляровский, которому я рассказал об этом, тотчас же написал Я. Д. Минченкову письмо и очень скоро получил от него ответ. Установилась переписка.

В одном из писем В. А. Гиляровский предложил Якову Даниловичу записать то, что он помнит о своих встречах с И. Е. Репиным и передвижниками, многие из которых были его личными друзьями.

Некоторое время спустя от Якова Даниловича были получены записанные в ученических тетрадях воспоминания об И. Е. Репине. Вскоре к нам в Столешники стали приходить по почте и другие тетради из характерной для того времени плохой бумаги, исписанные ровным, разборчивым почерком, почти без поправок и помарок. В них Я. Д. Минченков ярко, образно, впечатляюще рассказывал о своих встречах и разговорах минувших дней.

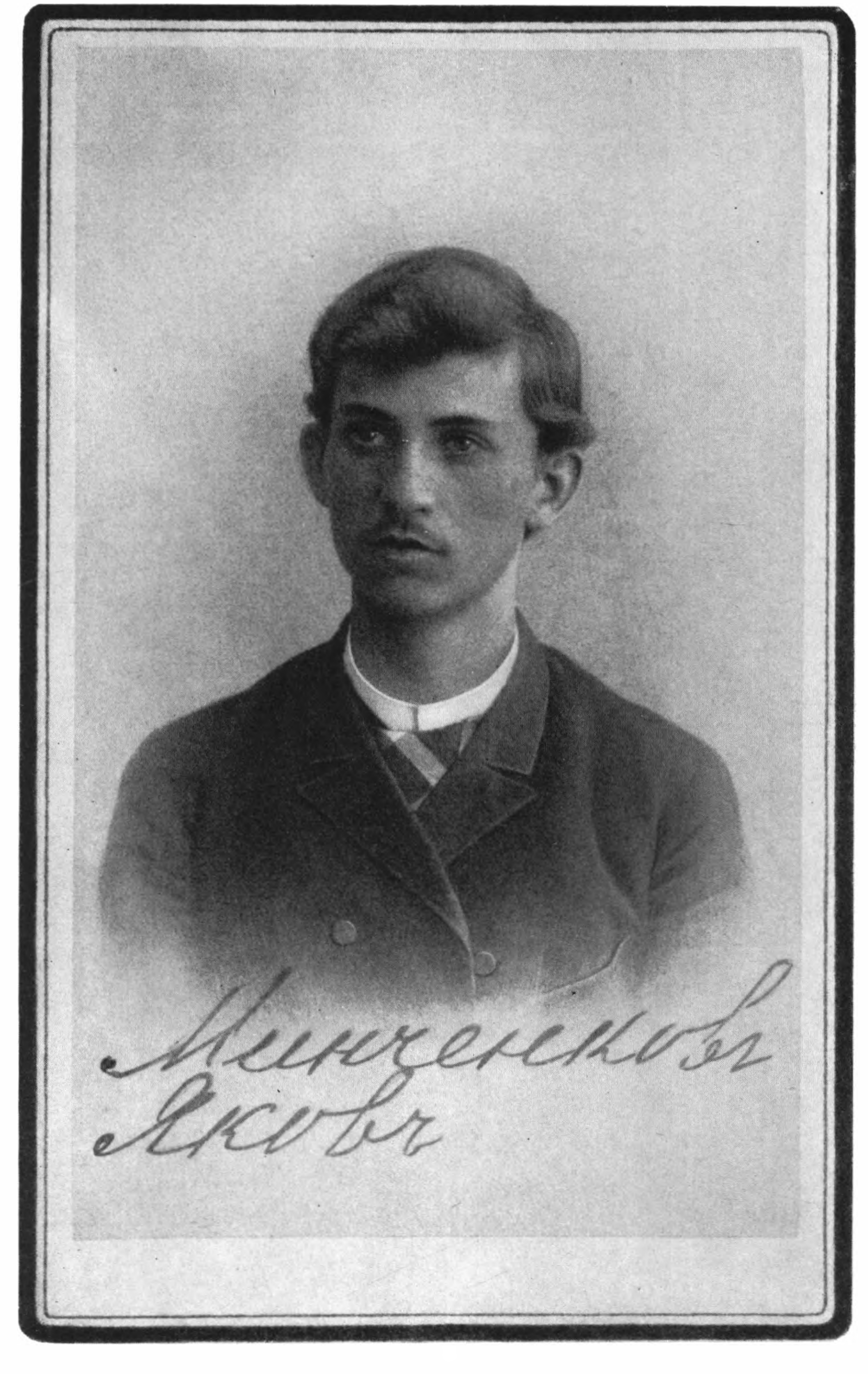
Эти воспоминания неожиданно раскрыли совершенно неведомую ранее сторону даровитой натуры Якова Даниловича, может быть, даже более интересную и талантливую, чем его живопись. Они показали его зоркую наблюдательность, умение подмечать характерные особенности своих собеседников и рассказывать о них колоритным и сочным языком, рельефно лепящим образ человека.

Записи воспоминаний Я. Д. Минченкова не только засвидетельствовали несомненный литературный талант их автора; в них заинтересованный читатель получил „из первых рук“ первоклассные, во многих случаях почти уникальные факты и сведения о жизни передвижников, рисующие их облик, творческий и просто человеческий, часто с вовсе малоизвестных сторон. Положение Я. Д. Минченкова в Товариществе и роль, которую он там играл, обусловили его широкую осведомленность во всех вопросах современной ему русской художественной жизни и позволили осветить ее „изнутри“, и с такими подробностями, какие решительно были бы недоступны для иного, стороннего наблюдателя.

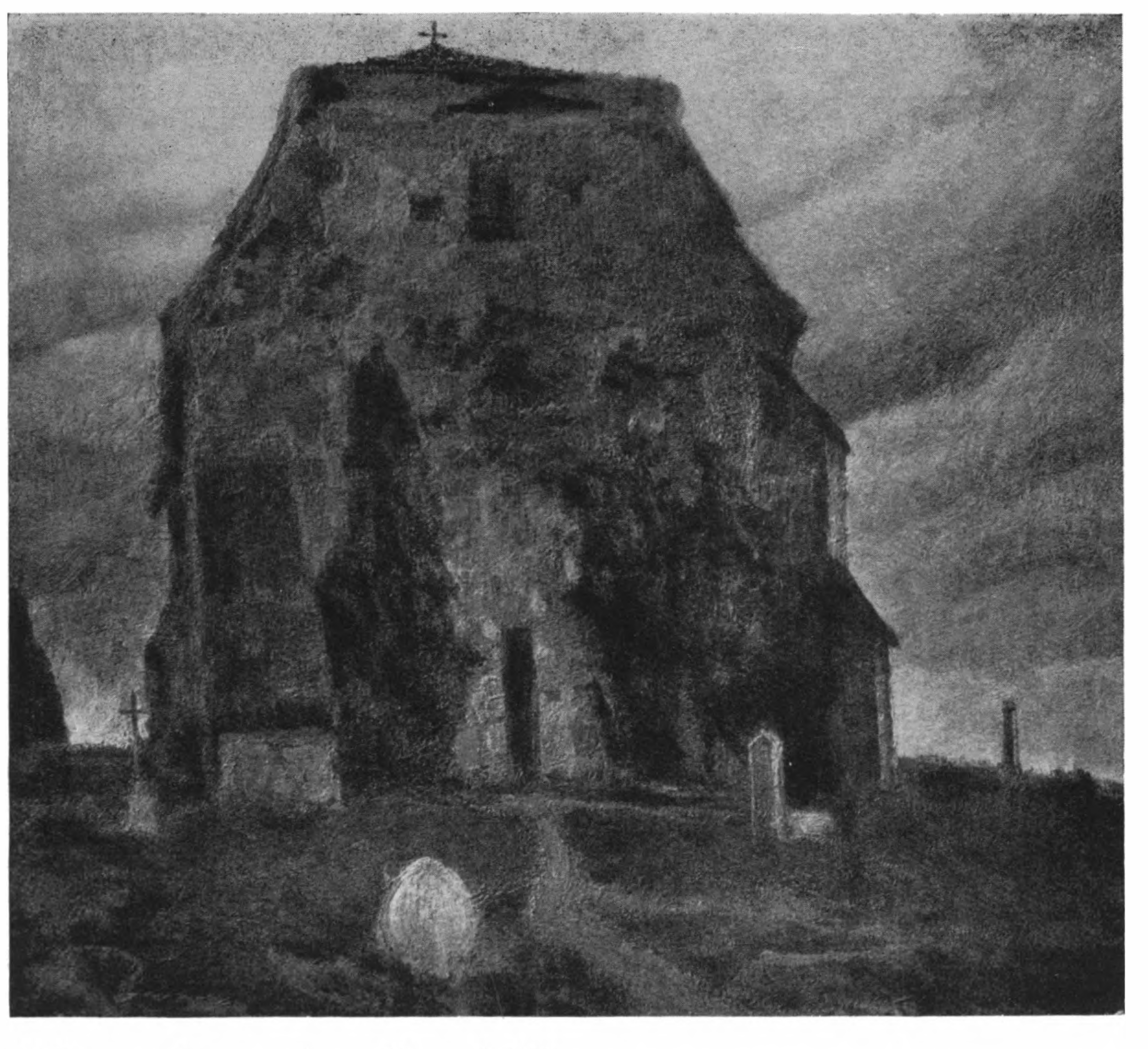
Все это, вместе взятое, и определило значение „Воспоминаний“ Я. Д. Минченкова как одного из интереснейших произведений нашей не слишком обильной и многочисленной мемуарной литературы из области искусства.

Иногда бывает так, что человек, всю жизнь проработавший в одной какой-нибудь области, благодарную память о себе оставляет совсем в другой, прямого отношения к его основной деятельности как будто не имеющей.

Яков Данилович окончил Московское училище живописи; всю жизнь он усердно писал пейзажи, в которых было много наблюдательности, задушевности, лиризма. Создавал их медленно, с трудом („Благодаря неопытности,— говорил он,— и своей привычке долго писать, если я начал весенний этюд, то кончал его чуть ли не осенью“). Свои пейзажи он из года в год экспонировал на передвижных выставках, находил для них покупателей — но теперь их местонахождение мало кому ведомо, а знают его и ценят как автора „Воспоминаний о передвижниках“, которые он писал



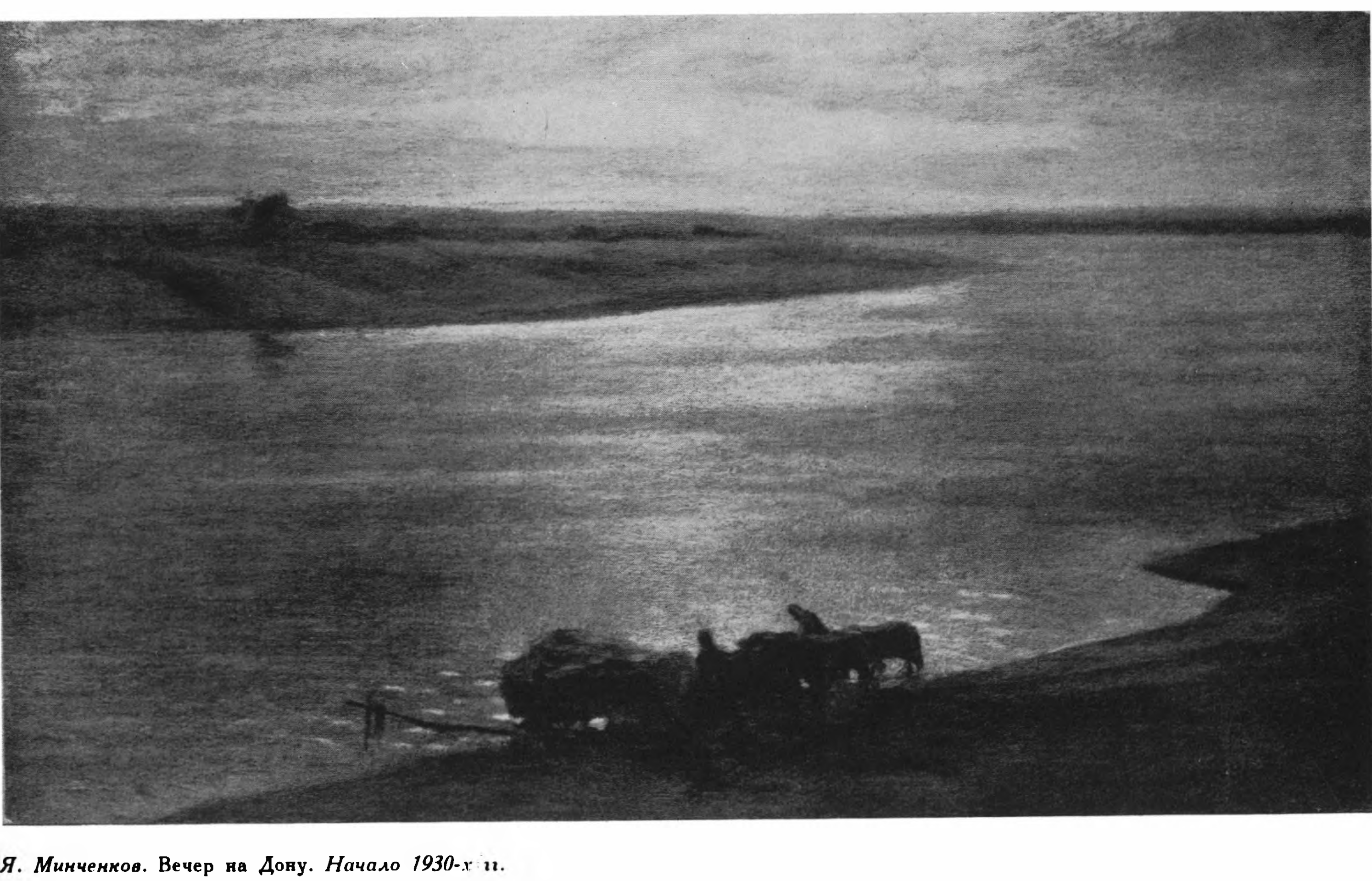
Я. Д. Минченков. *Фотография. 1891.*



Я. Минченков. **Оставленный храм (Австрия).** *1905.*



Я. Минченков. Школьники. *1908.*



Я. Минченков. Вечер на Дону. *Начало 1930-х гг.*

в последние годы жизни, все время сомневаясь, могут ли эти воспоминания быть кому-либо интересными.

В итоге оказалось, что „Воспоминания“ не просто интересны, но и представляют собою книгу чрезвычайно ценную во многих отношениях. На ее страницах перед читателем предстают выведенные им люди во всей неповторимости их облика и характера, порой в противоречиях, со всеми их радостями и страданиями, творческими успехами и неудачами, со всем тем малым и великим, что было в них,— одним словом, живые люди, многие из которых являются славой и гордостью русской художественной культуры и о которых пока, кроме Якова Даниловича, еще никто в „минченковском плане“ не писал.

Достоинства книги Я. Д. Минченкова очевидны и велики. Не лишена она и недостатков.

На склоне лет, когда Минченков писал свои воспоминания, многие факты и даты неточно удерживались в его памяти, в них есть неправильности и прямые ошибки; поэтому сведения, им сообщаемые, часто нуждаются в проверке. Не все является приемлемым в характеристиках, которые он дает некоторым художникам. Перед нами не исторический труд, а книга воспоминаний, со всеми неизбежными для этого жанра недостатками — и неоспоримыми достоинствами, с лихвой перекрывающими авторские погрешности.

„Воспоминания о передвижниках“ Я. Д. Минченкова, несомненно, займут почетное место на книжных полках всех, кто не безразличен к судьбам нашей отечественной художественной культуры. Без книги Я. Д. Минченкова, при всех ее недочетах, не может обойтись ни специалист, изучающий историю русского изобразительного искусства, ни вообще всякий, кто знает и любит драгоценное наследие, оставленное нам мастерами русской национальной школы живописи, и стремится глубже и полнее познать его.

В. М. Лобанов

МЕМУАРЫ СТАРОГО ПЕРЕДВИЖНИКА

„Как хорошо, что Вы задумали вспомнить о передвижниках, вспомнить правдиво. . . без лести, без выдумок. . .“

Из письма И. Е. Репина
к Я. Д. Минченкову (1927 г.)

Помнится, как двадцать лет тому назад читатель, руководимый живым интересом к недавнему прошлому родного искусства и беря в руки первое издание этой книги, с некоторым недоумением вглядывался в обозначенное на титуле имя автора, которое ничего ему не говорило, не вызывало каких-либо знакомых ассоциаций. И в самом деле, в русском искусстве Яков Данилович Минченков не оставил сколько-нибудь заметного следа, в крупных наших музеях тщетно было бы разыскивать картины с его подписью — упоминания о них затеряны в старых каталогах Товарищества передвижных выставок. Скромно и незаметно прошел он свой жизненный путь, честно и добросовестно потрудился на своем веку в меру отпущенных ему сил и способностей, не покривил кистью и душой перед родным народом и любимым искусством и ушел на вечный покой с сознанием исполненного долга. Вот, казалось бы, и все, что можно сказать вослед этому достойному низкого прощального поклона художнику-труженику.

Все — и вместе с тем далеко не все. На склоне лет Яков Данилович Минченков написал книгу воспоминаний о художниках-передвижниках, своих старых соратниках, которая обеспечила его имени чудесное долголетие в сознании всех, кто живет интересами русского искусства. Книга эта, такая на первый взгляд непритязательная и неприхотливая, обрела завидную судьбу и навсегда вошла в историю русской художественной культуры как ценный документ большого и непреходящего общественного значения.

К тому времени, когда воспоминания Минченкова были впервые изданы, а произошло это в 1940 году, остро ощущалась потребность в книгах, которые воссоздавали бы картины художественной жизни минувших лет в непосредственном восприятии ее взволнованных участников, книг, которые давали бы современному читателю возможность окунуться в атмосферу этой кипучей, полной противоречий жизни, явственно ощутить трепетное биение пульса дорогих ему художников — в домашнем и общественном быту, в их мастерских и в выставочных залах, в их верной дружбе с единомышленниками, в их страстной борьбе с врагами реалистического искусства. Не удивительно, что появление книги Минченкова, насыщенной обильным и разнообразным материалом именно такого рода, было встречено читателями с большим удовлетворением.

„Воспоминания о передвижниках“ были выпущены тогда очень малым тиражом и мгновенно исчезли с книжного рынка. Полностью разошлись и два новых издания, выпущенные несколько лет назад. Советский читатель, которому дороги традиции русского реалистического искусства, проявил живой интерес к книге старого передвижника.

Яков Данилович Минченков (1871—1938) учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. С 1905 года он стал экспонентом и с 1913 года членом Товарищества передвижных художественных выставок. Начиная с 33-й выставки 1905 года вплоть до 1918 года он неизменно выставлял свои небольшие полотна, преимущественно пейзажи. Но был он — хочется сказать — не столько воином, сколько оруженосцем славной передвижнической рати. Дело в том, что на протяжении двух долгих десятилетий Яков Данилович Минченков одновременно со своей творческой работой являлся административным деятелем Товарищества, его уполномоченным и заведующим передвижной выставкой. В течение двадцати лет на нем лежали хлопотливые обязанности по организации выставок в различных городах России, а это в свою очередь было связано с постоянными разъездами: нужно было подыскивать выставочные помещения, договариваться с губернскими властями, заботиться о пересылке картин, вступать в непрестанное общение с огромным кругом всевозможных лиц от товарищей-передвижников до покупщиков картин — любителей-коллекционеров, меценатов, купцов-толстосумов, а то и просто спекулянтов „художественным товаром“. В поле зрения умного, наблюдательного, памятливого Якова Даниловича уже по самому роду его деятельности попадало все, что в какой-либо мере было связано с жизнью Товарищества в один из самых сложных периодов его существования. Все дальнейшее уже зависело от удивительного дара Минченкова фиксировать в своей памяти малейшие характеристические детали, чтобы много лет спустя столь пластично и — мы бы сказали — стереоскопично воспроизвести их в живой взаимосвязи на страницах своей книги.

Не последнюю роль сыграла здесь и несомненная литературная одаренность мемуариста. Бросается в глаза хотя бы такая особенность минченковских „Воспоминаний“. Нет сомнения, любой внимательный читатель ощутит и оценит интонационное богатство этой книги, в которой десятки реальных исторических персонажей разговаривают каждый своим, лишь данному персонажу присущим языком в полной гармонии с даваемой ему автором характеристикой; но только литератор-профессионал может понять эту полифоническую оркестровку книги как убедительное проявление прекрасного литературного таланта.

Книга Минченкова явилась превосходным вкладом в историографию нашего искусства, большим и радостным событием в глазах всех тех, кто любит русскую живопись и интересуется ее историей. Больше того, после появления этой скромной и несколько архаичной по своему тону книги, вроде бы такой далекой от современного научного искусствознания, стала невозможной серьезная разработка истории заключительного периода передвижничества, которая прошла бы мимо „свидетельских показаний“ старого передвижника, запечатленных в его, скажем прямо, поразительных по свежести чувства, превосходных по литературному изложению, мягких и лиричных „Воспоминаниях“.

Каждый из двадцати собранных в книге литературных портретов художников-передвижников сам по себе не дает законченного и связно изложенного представления о творческом пути мастера и об его месте в истории русского искусства. Подобной задачи автор перед собой и не ставил. Но и не все высказываемые им частные оценки могут быть приняты сейчас безоговорочно, а некоторые нуждаются в серьезных коррективах. Неубедительны, в частности, попытки Минченкова найти объяснение известным репинским противоречиям в неких чертах „малого" в „великом", свести все огромное богатство репинского наследия, явившегося образной энциклопедией русской жизни целой эпохи, к литературным первоисточникам, из которых художник якобы „улавливал идеи народничества". Да и само определение Репина как „художника-народника" ошибочно, оно никак не отвечает всей значительности и глубине идейно-творческого образа гиганта русской живописи. Невозможно согласиться с Минченковым и тогда, когда он утверждает, будто Репин, отзываясь на каждое явление русской жизни, „не старался уяснить себе его значение". Книга воспоминаний Репина „Далекое близкое" и его замечательная переписка, ныне в значительной части опубликованная, наконец — сами произведения художника опровергают этот тезис.

Ошибочными представляются и некоторые другие оценки, например характеристика творчества В. Максимова. В самом деле, можно ли утверждать, что автор таких картин, как „Приход колдуна на свадьбу", „Семейный раздел", „Больной муж", „не затронул глубоких крестьянских запросов", что его картины „рисуют скорее внешний быт крестьянской среды"?

Многое в воспоминаниях Минченкова может показаться придирчивому критику излишним. Четко запомнившиеся житейские мелочи излагаются местами с излишним увлечением, так что старательно выписанные забавные детали быта иногда заслоняют от нас многое куда более важное и значительное — достаточно упомянуть страницы, посвященные описанию кулинарного искусства А. Беггрова, рассеянности П. Брюллова, похождениям Максимова в усадьбе французской графини или курьезному путешествию Ефима Волкова в Палестину. Изложено все это с хорошим, добрым юмором, образы каждого из названных художников лепятся автором цельно и выразительно и все же несколько мелковато. Однако и эта особенность воспоминаний Минченкова им в конечном счете не во вред: перевернув последнюю страницу прочитанной книги, читатель никогда не забудет прошедшую только что перед ним вереницу деятелей нашего искусства, столь не похожих один на другого, таких различных по своему творчеству, таланту, культуре, личному человеческому складу, но объединенных общим стремлением служить родному народу своей правдивой и честной кистью.

Я. Д. Минченков — и за это мы должны быть ему предельно благодарны — чрезвычайно расширяет круг передвижников, когда-либо попадавших в орбиту внимания историков русской живописи. Мясоедов, Дубовской, В. Маковский, Лемох, Волков, П. Брюллов, Шильдер, А. Беггров, М. Клодт, Киселев, Максимов, Касаткин, Репин, Куинджи, Поленов, Левитан, А. Корин, Богданов, Никифоров, Суриков... Большие, средние и малые мастера; настойчивые, упорные, уверенные в конечной победе своей правды борцы — и рядом с ними художники, не выдерживающие неравной борьбы

с казенной официальной Россией, сдающиеся на милость буржуазного заказчика или топящие свою неудовлетворенность в вине... Все они живыми встают со страниц книги Минченкова, сумевшего рассказать о взлетах и падениях своих сотоварищей, рассказать тоном глубокого уважения к их большому жизненному труду, вне зависимости от того, кончился ли он победой или поражением. Ведь искусство передвижников было одним из мощных орудий идейной борьбы русской демократии с тупой и косной мертвечиной буржуазно-помещичьей России, давившей и подминавшей под себя все живое. И что удивительного в том, что столько подлинных трагедий запечатлено Минченковым на страницах его книги?

„Я придворный поставщик ее величества буржуазии,— говорит о себе Андрей Николаевич Шильдер, художник, сломленный реакционным безвременьем.— Я получаю от нее деньги и должен работать и угождать ей. Я вижу, что мне платят тогда только, когда я отвечаю вкусам буржуазного общества, и удивительно, что ему нравится то, что мне самому противно. Я не могу быть искренним и делать то, что нахожу нужным. Не могу и учиться, отказаться от той пошлости, в которую впадаю, не могу уйти от этой зависимости. О, проклятая жизнь!“

О том же говорит и Алексей Михайлович Корин:

„Как это так, что не поймешь своего места в жизни. Нужен я или не нужен? Если я признан художником и меня отмечают приобретением моих вещей в музеи, то, казалось бы, должны мне дать и возможность работать по искусству, а выходит не так: условия для работы я должен создавать другой работой, подрывающей мою чисто художественную деятельность. И кому предъявлять это право на свободную работу в искусстве? Правительству до нас мало дела, а общество требует только угождения. Значит, действительно так, что брошены мы в воду и должны сами биться и выплывать, топя других. И выплывающие не все долго удерживаются на поверхности, а большинство, как и я, должны, видно, тонуть от потери сил. Чувствую ясно ненормальность нашего положения при настоящем строе, а как его изменить — не знаю“.

Так трагически складывалась судьба многих русских художников-демократов, выше всего ценивших в искусстве жизненную правду, но „проклятыми обстоятельствами“ вынужденных работать на заказчика, который одной рукой платил художнику деньги, а другой душил его талант и возможность свободного творчества. „Большинство из нас,— пишет Минченков,— мечтало о социальном строе, который дал бы нам независимость от буржуазного рынка, заказа от капитала, угодничества золотому тельцу, подавляющему всякое свободное проявление творчества художника“.

Поддержку, дававшую силу передовым художникам противостоять давлению чиновной и купеческой России, позволявшую им идти вперед в соответствии со своим пониманием задач демократического искусства, такую главным образом моральную (но тем более сильную!) поддержку оказывала передвижникам вся передовая, пробуждавшаяся к революционной борьбе, подлинная Россия, голосом которой были Добролюбов, Чернышевский, Салтыков-Щедрин, Стасов, Толстой, зрением которой были Перов, Крамской, Репин, Суриков, Касаткин...

Минченков свидетельствует:

„К искусству тянулись главным образом интеллигенты, разночинцы, педагоги, учащиеся и в последнее время — организованная рабочая масса, для которой, как и для учащихся, двери выставки были широко открыты... Не забудется такой, например, случай, когда в сороковую годовщину Товарищества пришел представитель от рабочей организации и с натугой начал говорить: „Я от кожевников, как бы сказать... поблагодарить... Ну, словом, спасибо вам, художники, что пускаете к себе на выставку и выводите нас в людское положение“. А потом размахнулся широко и весело хлопнул по руке тяжелой ладонью. От его рукопожатия стало и больно и как-то свежо“.

Лучшие страницы книги посвящены бытовой стороне жизни петербургских и московских передвижников, рассказу об их мечтах и задушевных беседах, об их дружбе и взаимном уважении. Но чем дружнее и спаяннее держались передвижники в своем товарищеском коллективе, тем жестче и независимее держались они в отношениях с „сильными мира сего“. Характерен эпизод, связанный с Владимиром Маковским, художником весьма преуспевавшим, что придает рассказу особый интерес.

„Будучи профессором,— повествует автор „Воспоминаний“,— он дослужился до высоких чинов и должен был носить даже какой-то мундир с белыми брюками, но, по правилам Товарищества, не надевал никаких знаков отличия, даже значка профессорского (передвижники с самого начала постановили: быть равными, знаками не отличаться, чтобы соревнование и отличие были только в работе). Президент Академии князь Владимир раз шутливо заметил Маковскому: „Вы уже, кажется, „ваше превосходительство“, а почему не в белых штанах?“ — „В сем виде,— ответил Владимир Егорович,— я бываю только в спальне и то не всегда“. Князь стал в позу и произнес многозначительно: „Но... но... но!..“

Если сравнивать между собою отдельные очерки Минченкова, то следует признать наиболее удавшимся литературный портрет Ивана Петровича Богданова. Когда читаешь этот очерк, невольно встают в памяти лучшие образцы русской мемуарной литературы и, в частности, замечательные горьковские воспоминания, которым он сродни по остроте характеристики очень умного и очень одаренного человека. Превосходны большой своей серьезностью очерки о Мясоедове, Дубовском, Поленове, Никифорове, как, впрочем, и подавляющее большинство других. И в каждом выпукло проявляется повествовательный дар автора — прекрасного рассказчика, наблюдательного, памятливого, живого, остроумного.

Конечно, книга Минченкова — „только“ мемуары. И притом, как следует подчеркнуть, мемуары не вождя, не идейного руководителя, не одного из тех видных деятелей, которые возглавляют художественную школу, эстетическое направление или по крайней мере шествуют в первых рядах большой армии единомышленников. Нет, это мемуары рядового солдата, кругозор которого поневоле ограничен и более узким полем обзора, и менее ясным пониманием исторической перспективы. Отсюда возникает и необходимость при оценке „Воспоминаний“ Минченкова ряда существенных оговорок.

Было бы, конечно, неразумно предъявлять к литературному труду мемуариста требования, ответить которым способно далеко не всякое специальное исследование.

Поэтому не приходится сетовать по поводу того, что в книге нет отчетливых формулировок, обобщающих огромный и плодотворный период в истории русского искусства, связанный с творчеством передвижников, так же как нет и последовательного отражения той идейной борьбы, которую выносили на своих плечах художники-передвижники, создававшие — сперва наперекор академической рутине, а затем наперекор рафинированному эстетству — подлинно национальное, народное, жизненно правдивое искусство. Неоспоримо также право мемуариста не выходить за пределы лично пережитого и лично наблюденного, а потому приходится примириться и с тем, что книга не доносит до нас отзвуков самого значительного периода истории русского искусства в годы его наивысшего расцвета, совпавшего с „героическим периодом“ истории Товарищества. Характерно, что даже имя В. В. Стасова, глашатая русского реализма, неотделимое от истории передвижничества, связывающее несколько передвижнических поколений и хронологически вполне умещающееся в рамки минченковских воспоминаний, в их тексте — как это ни удивительно — попросту отсутствует. И объяснение тому не в случайных обстоятельствах автобиографического характера, а в общем тонусе мемуаров Минченкова, в которых не слышно страстного голоса борца, вспоминающего „минувшие дни и битвы, где вместе рубились они“. „Сумерки передвижничества“ — таков не только материал книги, такова ее основная тональность.

Минченков вступил в ряды передвижников в трудную и сложную эпоху развития русского искусства, когда волны эстетской реакции, шедшие в одном потоке с реакцией общественной, вот-вот должны были, казалось, захлестнуть передвижническую правду, некогда так высоко вознесшуюся на гребне общественного подъема. Именно потому он не сумел в книге своих воспоминаний передать глубочайший исторический смысл борьбы передвижников за утверждение в искусстве жизненной правды. Книга его — пусть и помеченная в первом издании 1940 годом — человеческий документ иной эпохи, той переломной эпохи, когда широкие пути русского искусства для многих даже близких к народу художников неожиданно обернулись тупиками, далекие и смелые перспективы — бездорожьем, ясная передовая мысль — уходом в прошлое и любованием им. Передвижник Минченков и автор „Воспоминаний о передвижниках“ Минченков (да простится нам это условное разделение!) — люди одного растерянного времени, хотя между художественной деятельностью первого и мемуарными записями второго и пролегает несколько десятилетий, на протяжении которых совершились величайшие социальные сдвиги, бросившие яркий свет на прошлое русского искусства и осветившие его пути в будущее.

Честная и глубоко правдивая книга нашего мемуариста отражает преимущественно кризисные явления в так называемом „позднем передвижничестве“, можно даже сказать — акцентирует их и прямо и косвенно, то и дело напоминая о тех колебаниях, шатаниях, уступках буржуазному вкусу и модернистскому эстетизму, которые в предреволюционные годы бывали столь характерны для передвижнического „середняка“, наименее стойкого в идейном отношении и материально наиболее зависимого от богатого заказчика. Многие страницы книги подробно описывают идейные, творческие, житейские колебания поздних передвижников, друзей и соратников автора, и проникнуты чувством искренней горечи и дружеского к ним участия при неизменном

глубочайшем уважении к подчас непосильному художественному подвигу, совершаемому ими в крайне неблагоприятно сложившихся исторических условиях. „У передвижников,— с горечью отмечает Минченков,— угасал уже прежний гражданский протест"... „Время было временем малых дел, и темы наших картин тоже были малыми, без больших запросов"... „Стариков в их время выносила наверх высокая волна общественной жизни, общественных интересов... а у нового поколения передвижников возникал вопрос: что писать, и на него они не имели ответа. Большие общественные запросы под гнетом наступившей реакции замерли, а прежние тенденции передвижников устарели, проповедь наскучила, и нового ничего не намечалось". Подобных горестных сентенций в книге Минченкова немало.

„Воспоминания" Я. Д. Минченкова охватывают тот период истории Товарищества передвижных художественных выставок, который принято называть „поздним передвижничеством",— с конца XIX столетия вплоть до великого исторического перелома всей русской жизни в октябре 1917 года. Известно, что развитие реалистического искусства в эту сложную пору нашей общественной жизни действительно испытывало значительные трудности, сказавшиеся на творчестве многих художников. Стремительный рост капитализма в России, протекавший в обстановке жесточайшего полицейского гнета, и крах народнических иллюзий; периоды революционного подъема, хотя и возбуждавшие с новой силой гражданскую страстность лучших, передовых художников, но при всей своей исторической значительности весьма кратковременные и быстро сменявшиеся годами самой свирепой реакции; поддержка, оказываемая разбогатевшей буржуазией враждебным художественным течениям, заполнившим не только выставочные залы, но и столбцы газет и журналов,— все это не могло не отразиться на положении, духовном самочувствии, творчестве поздних передвижников. К этому времени в их среде уже не было Крамского, в самом конце века Товарищество потеряло Ярошенко и Шишкина, вскоре умер и Левитан. После смерти П. М. Третьякова произведения художников-реалистов все реже приобретались галереей, носившей его имя...

В позднем передвижничестве отчетливо сказывались кризисные явления, оно утрачивало былую идейную монолитность, в среде передвижников было немало художников, потакавших обывательским вкусам, растрачивавших свой талант на мелкие темы, на грошовые бытовые анекдоты.

И все же вместе с Репиным и Суриковым, в одном с ними „товарищеском" строю продолжали свою напряженную творческую деятельность передвижники, хранившие славную традицию общественного служения искусства,— Дубовской, В. Маковский, К. Савицкий, Поленов, Касаткин, Л. Попов и многие другие правдивые бытописатели города и деревни, тонкие пейзажисты, мастера жанра и портрета. Неутомимый Стасов по-прежнему страстно и убежденно громил декадентов в знаменитых статьях „Нищие духом" и „Подворье прокаженных", Мясоедов клеймил их метким прозвищем „иностранной саранчи". Репин, поддавшийся одно время декадентскому поветрию, вскоре решительно порвал с „Миром искусства" и вернулся в Товарищество, создав непосредственно вслед за тем свое „Заседание Государственного совета", в котором официальная, бюрократическая Россия предстала в обличительном, говорящем правду

зеркале. А Суриков? Не в те же ли „сумерки передвижничества“ выплыл его задумчивый „Степан Разин“ на широкий волжский простор, чтобы напомнить о великой крестьянской войне прошлого в годы нового революционного подъема? От шахтерского цикла Касаткина пролегла прямая дорога к его „Рабочему-боевику“ 1905 года точно так же закономерно, как Сергей Иванов от „Смерти переселенца“ пришел к своему „Митингу“ и трагически выразительному „Расстрелу“.

Но и те из числа недавних передвижников, которые перешли в иные художественные объединения, оставались верны воспитавшей их реалистической школе и продолжали ее историческое дело. Как не упомянуть в этой связи не только С. Иванова, но и С. Коровина, Архипова, Малютина и, наконец, Валентина Серова с его замечательной портретной галереей?

В предоктябрьское десятилетие уже не одно Товарищество передвижных художественных выставок держало фронт русского реалистического искусства. Вместе с передвижниками старшего поколения и молодого призыва принципы жизненной правды в художественном творчестве утверждали своими произведениями представители нового художественного объединения — „Союза русских художников“, среди которых было немало выдающихся мастеров, сохранявших верность исконным традициям русской художественной демократии. Правда, на творчестве и этих мастеров временами сказывались разнородные модернистские влияния, но ведь история не химическая лаборатория, и исторические явления никогда не предстают перед нами в идеально чистом состоянии. Да и противоположный лагерь тоже ведь не был однороден, и отдельные его представители, уже тогда тяготевшие к реализму, в своем дальнейшем развитии сумели настолько преодолеть идеалистическую эстетическую догму, что смогли впоследствии, после Великого Октября, органично влиться своим творчеством в новое искусство Советской страны.

Верность основной массы передовых русских художников (к какому бы художественному объединению они себя ни причисляли) высоким реалистическим традициям всей нашей национальной культуры и их сопротивление пагубным воздействиям буржуазного декаданса позволили им перекинуть своим творчеством прямой мост к искусству новой социалистической эпохи и обеспечить п р е е м с т в е н н о с т ь и н е п р е р ы в н о с т ь развития нашего искусства — от критического реализма XIX—начала XX века к качественно новому реализму социалистическому.

Этот небольшой исторический экскурс показался нам необходимым для того, чтобы материал воспоминаний Минченкова воспринимался читателем не изолированно от тех значительных явлений в развитии русского реалистического искусства предреволюционных лет, которые никак нельзя сводить к одним только „сумеркам передвижничества“ и которые убедительно свидетельствуют о непрерывности реалистических традиций в творчестве передовых русских художников той поры. В превосходной, глубоко правдивой книге Минченкова превалирует ущербная сторона передвижнического быта и творчества, некоторый эмоциональный „минор“, так легко, впрочем, объяснимый гнетущими условиями художественного труда в старой России. Между тем, Товарищество передвижных выставок сохраняло до конца свой демократический характер и верность реалистическим традициям, и для правильного понимания истории

Товарищества необходимо прочесть ее в мажорной тональности. Временами кажется, что и сам Минченков отдает себе в этом трезвый отчет. Словами Дубовского, подводящими большой исторический итог, заканчивает он свои воспоминания об этом художнике:

„Уезжая в Москву весной 1917 года, я слушал на прощальном обеде у Дубовского его последние речи. Он говорил:

„Пришло время, и история решает нашу судьбу. Надо считаться с фактами... Но дальше что? Может ли умереть великая идея, объединявшая так долго все передовое художественное общество и давшая такие результаты?

Да нет же, нет! Поверьте: то здоровое начало, которое жило в передвижничестве, умереть не может. Оно возродится, оно нужно будет пробудившимся массам, и эта правда жизни, реализм, идейность — все понадобится новому обществу.

Возможно, что по изменившимся условиям не будет уже существовать наше Товарищество, оно распылится, но его идея возродится в огромной массе художников, молодых и сильных. И заметьте: нас будут некоторые поносить всячески, с пренебрежением произносить наше имя, но, не замечая того, в новых формах, новом реализме будут проповедовать то, что составляло честную сущность передвижничества: его жизненную правду и служение народу. Разве мы своим искусством не раскрепощали людское чувство, не вели к свободе духа и завоеванию человеческих прав? Без этого искусство наше было бы праздной забавой и им не стоило бы заниматься.

Перед живучестью нашей идеи все остальное, даже существование нашего Товарищества, является уже делом второстепенным“.

Какие прекрасные, умные и благородные слова! Ими уместно закончить и наш разговор по существу книги старого передвижника. Мы уверены: воспоминания Минченкова будут с интересом прочтены не только художниками, но и гораздо более широким кругом читателей, которым несомненно придется по душе этот живой и увлекательный рассказ об одном из самых ярких проявлений человеческих дарований, каким является искусство.

С. П. Варшавский

ВОСПОМИНАНИЯ О ПЕРЕДВИЖНИКАХ

ПАМЯТИ УШЕДШИХ

...Да нет же, не говорите так!

Они лишь ушли от нас, но никак не умерли.

Ведь то, чем они жили, осталось у нас и после них в их творениях. И разве мы не имеем с ними тесного общения и по сию пору? Разве не дарят они нас своею радостью и не в них мы ищем утешения в своих несчастьях?

Они останутся вечно живыми для нас и наших потомков, а потому будем говорить о них лишь как об ушедших. И мы уйдем, но счастье наше в том, что каждый из нас оставит частицу своего „я“ другому поколению, и оно помянет нас, поверьте, добрым словом!..

Из бесед с Н. Н. Дубовским

ОТ АВТОРА

Передвижничество как явление большого общественного порядка, имевшее свое историческое обоснование, безусловно, сыграло огромную роль в общей культурной жизни нашей страны, в истории ее искусства.

Третьяковская галерея, составленная главным образом из работ художников, именовавшихся передвижниками, остается вечным памятником их деятельности в области родного искусства, а неиссякаемый интерес к творчеству передвижников со стороны всей огромной народной массы свидетельствует о высокой ценности их произведений.

Однако роль передвижничества еще недостаточно отражена в литературе: мало обрисованы деятели этого направления, немногие из передвижников представлены в монографиях, общая же масса передвижников, имена менее значительные остаются в тени, мало известны обществу. Но и они все же участвовали в великом деле передвижничества, были носителями идей передвижничества, отражавших идеи тогдашнего передового либерального общества, и потому заслуживают внимания. Художники, улавливая пульс современной им жизни и отображая его

в своих произведениях, в то же время были сами действующими лицами в различных ролях по расстановке своего времени, среды или группировки, к которым они принадлежали.

Представленный в окружении своей среды, художник становится понятнее и в своем творчестве, в котором мы подмечаем новые черточки, на какие раньше не обращали внимания.

Личность автора часто лучше познается из мелочей его повседневной, бытовой обстановки, случайных эпизодов, чем из длинных биографий, лишенных характерных черт, присущих данному лицу.

В продолжение двадцати лет мне пришлось находиться в среде Товарищества передвижников, в тесном общении с большинством членов Товарищества. На моих глазах проходила их работа, и я был свидетелем их частной жизни.

Отдавая дань глубокого почтения памяти художников, полвека боровшихся за широкое распространение искусства в родной стране, я пытаюсь воскресить их образы в своих литературных набросках.

Может быть, мои воспоминания наметят общую картину жизни Товарищества, с ее борьбой, трудом, славой, сомнениями, идейными конфликтами.

Эта жизнь самоотверженных работников искусства, полная глубокого содержания, заслуживает внимания общества.

МЯСОЕДОВ
ГРИГОРИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ

Мясоедов был столпом передвижничества. Собственно, у него родилась идея образования Товарищества передвижников. Он приехал от кружка московских художников в Петербург, в Артель художников, возглавляемую Крамским, добился объединения питерцев с москвичами в Товарищество передвижных художественных выставок и был самым активным членом его до последних дней своих. Как учредитель Товарищества он состоял бессменным членом его Совета.

Я застал Григория Григорьевича в Товариществе во вторую половину его жизненного пути, когда человек как бы останавливается, оглядывается и, усталый, медленно идет дальше.

Мне кажется, что последующий путь для Мясоедова был тяжелым. Он брел, разбитый сомнениями, разочарованный, брел одиноко, потеряв веру в людей.

Внешность Мясоедова живо стоит в моей памяти. Высокий старик с умным лицом, длинным и немного искривленным набок носом, с сухой, саркастической улыбкой тонких губ, прищуренными глазами. Голос

у него был громкий — бас, но уже надтреснутый от старости. В речи — оригинальные, передовые мысли, парадоксы, часто ирония или едкий сарказм. С Мясоедова Репин написал своего Грозного.

Биографии Мясоедова я не знаю, но, видимо, ученические годы он провел в нужде. Я слыхал от него такие воспоминания об его академической жизни: „Жил я, как и большинство студентов Академии художеств, на Васильевском острове в бедной комнате. Источником существования моего была работа на кондитерскую, где пеклись пряники,— я с товарищем раскрашивал их. Баранам и свиньям золотили головы, генералам — эполеты. Платили за это по три копейки с дюжины. Зарабатывали на обед и ухаживали за булочницей, которая нам казалась не менее прекрасной, чем Форнарина Рафаэлю. Обедали на Неве, на барке, где давали за шесть копеек щи с кашей без масла и за восемь копеек — с кашей на масле. Там же обедал и прославившийся уже, выходивший тогда на конкурс Е. Сорокин, к живописи которого мы относились с благоговением. Однажды мы не утерпели и обратились к Сорокину с вопросом: „Скажите, на каком масле вы пишете свои этюды так, что они у вас не тускнеют?“ Сорокин, уплетая кашу, ответил: „На всех маслах“.

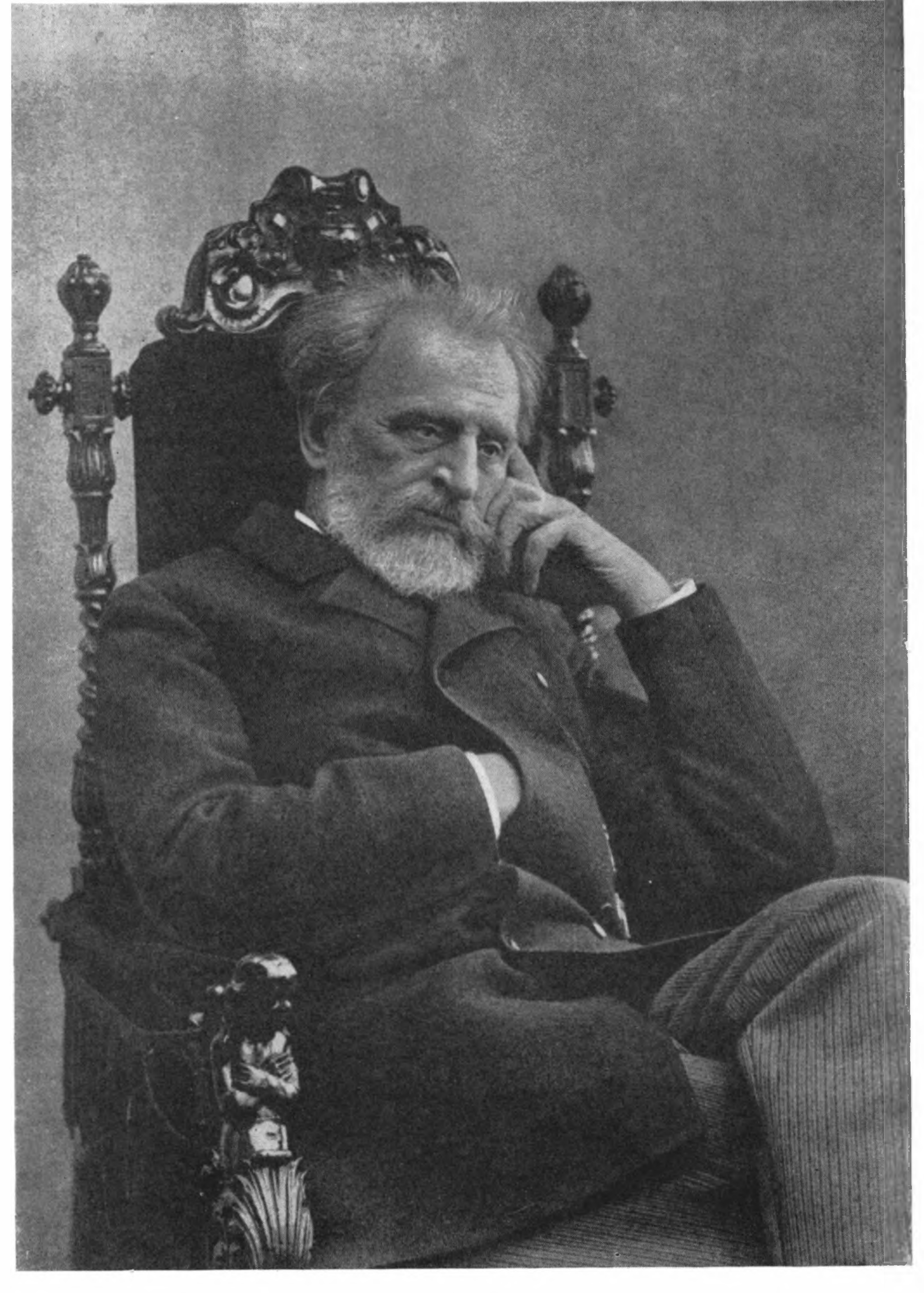
Режим в Академии был жестковат. Ректор и профессора держали себя „олимпийцами“. В то время ректором был Бруни, автор „Медного змия“. К нему студенты приносили свои эскизы прямо на квартиру, чтобы не беспокоить его, заставляя выходить в мастерскую. Ставили работы на пол и с трепетом ожидали суда. Однажды произошел казус с одним вновь поступившим в Академию поляком. Вместе с другими он вошел впервые в гостиную ректора, поставил свою работу и галантно протянул руку ректору. „Этого не требуется“,— важно произнесла ректорская персона.

Академию Мясоедов, видимо, окончил хорошо, так как жил и работал потом в Италии, вероятно, как стипендиат Академии. За границей русские художники-стипендиаты чувствовали себя привольно. Из воспоминаний Мясоедова об Италии видно, что и он проводил там время не хуже других русских пенсионеров Академии.

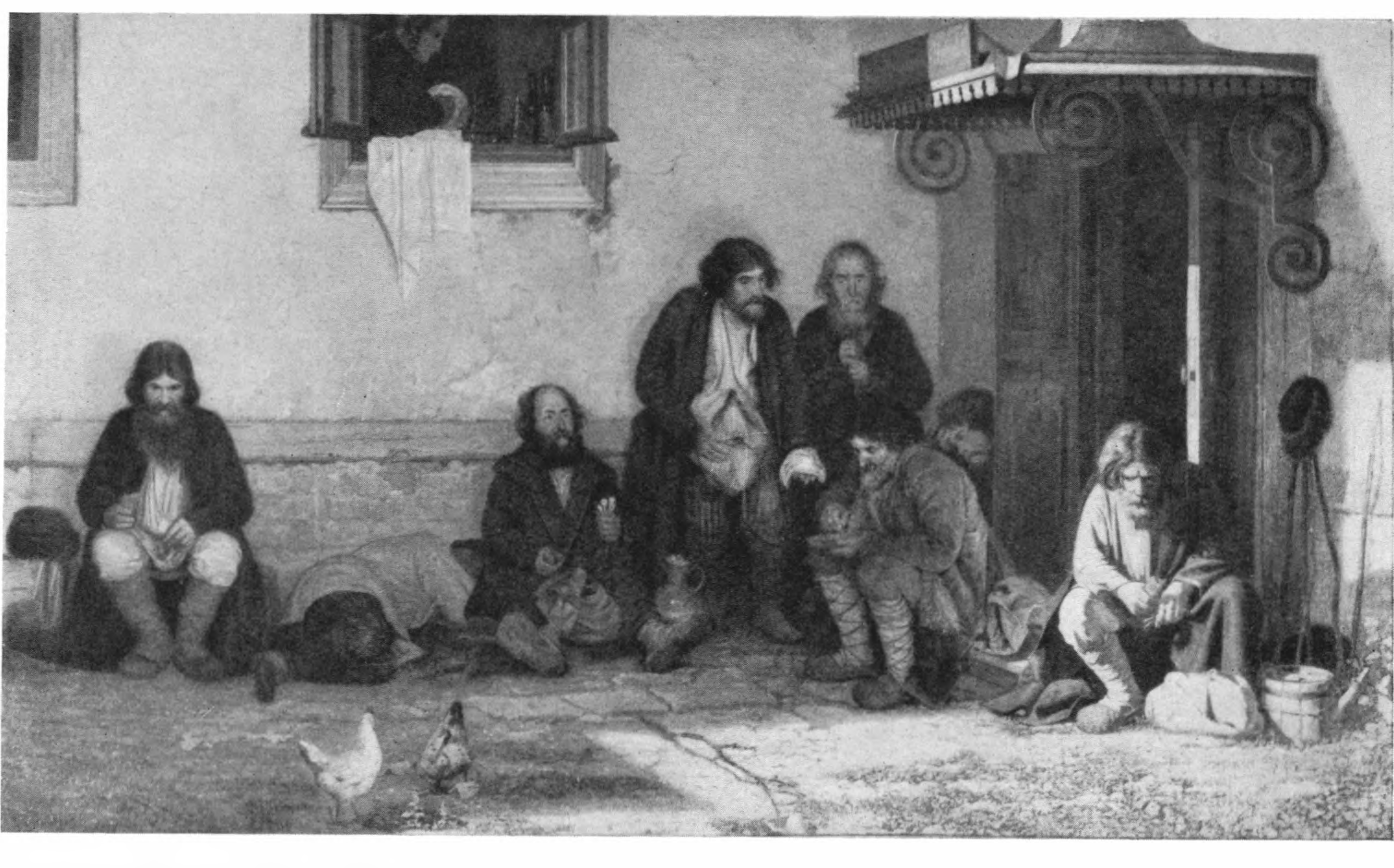
Новые тенденции в искусстве, главным образом в литературе, привели вернувшегося из Италии Мясоедова в Артель, организованную Крамским, где для живописи уже был намечен новый путь — с отражением литературных тем.

В картинах Мясоедова чувствуется его гражданственность, отражение современности с определенной окраской демократизма, пропитавшего все передовые слои общества.

Таковы его „Чтение манифеста“, „Земство обедает“, „Самосожжение“. В них отразился Мясоедов-шестидесятник, выполнявший заказ на современные литературные темы; но в Третьяковской галерее есть и другая его вещь, без всякой предвзятой тенденции,— вечерний пейзаж: рожь, на вечернем небе край уходящей тучи. По меже бредет одинокая



Григорий Григорьевич Мясоедов. *Фотография.*



Г. Мясоедов. Земство обедает. *1872.*



Г. Мясоедов. Дорога во ржи. *1881.*



Г. Мясоедов. А. С. Пушкин в салоне З. А. Волконской слушает импровизацию А. Мицкевича. *1899.*

фигура нищего. Картина полна глубоко пережитого искреннего чувства; в ней поэзия, и ее все помнят. Она подкупает и заражает зрителя мирным, общечеловеческим чувством. По этой картине можно судить, что Мясоедов был не только думающим, но и глубоко чувствующим художником.

Думается, что идеи, которые проповедовал Мясоедов, со временем покажутся несовременными и выдохнутся; то, чему учил Мясоедов-гражданин, отойдет в прошлое, но то, что проповедовал Мясоедов — художник-поэт, останется навсегда неотъемлемой частью души человеческой, как нечто вечное.

Мясоедов любил музыку, разбирался в ней и сам играл на скрипке или, участвуя в квартете товарищей-передвижников,— на альте. Любимыми композиторами его были классики: Гайдн, Моцарт, Бетховен, Глинка.

Где бы ни жил Мясоедов — всюду пристраивался к музыкальному кружку. В музыке он находил отдых и забвение от своих дум, от наступавшего разлада с жизнью.

„Мажор меня не трогает, в большинстве пустота,— говорил Мясоедов,— живу, лишь когда слышу правдивый минор, отвечающий всей нашей жизни".

В обществе Мясоедов был остроумным, находчивым, интересным, но в то же время едким в крайней своей откровенности, а часто озлобленным. В глаза говорил непозволительные по житейским правилам вещи. И надо было знать и понимать его, чтобы не чувствовать себя оскорбленным при некоторых разговорах с ним.

„Все мы лжем и обманываем друг друга во всех мелочах нашей жизни, и когда я говорю правду, то, что чувствую, на меня сердятся, обижаются",— говорил Мясоедов. Презирал он так называемое высшее общество, царский двор и особенно президента Академии художеств князя Владимира, которого называл жандармом.

Однажды выставку осматривала академическая комиссия, в числе которой был старый художник Боткин. После разговора с последним Мясоедов спрашивает меня:

— Отчего так обиделся Боткин, что сказал мне: „С вами можно говорить, лишь имея в руке плеть"?

— А вы что говорили Боткину?— спрашиваю Мясоедова.

— Да ничего больше, как назвал комиссию царскими лакеями, исполняющими приказания двора.

Несмотря на неделикатность, переходящую в дерзкую откровенность, Мясоедова любило дамское общество. А Григорий Григорьевич сознавался, что всегда останется неравнодушным к женщинам, но, добавлял он, „только к красивым". За ним ухаживали, и он не оставался в долгу — вел живой разговор, и в то же время часто глаза его прищуривались, рот искривлялся в саркастическую улыбку, как бы говорившую: „Знаю все хорошо, постиг вас, миленькие".

На одном вечере у В. Маковского Мясоедову дамы уделяли особенное внимание. Постаралась особенно В., неотступно занимавшая Григория Григорьевича льстивым разговором. Мясоедов на вечере ничего злостного ей не сказал, а все же по дороге домой, когда я шел с ним, не утерпел:

— Слыхали В., птичка, райская, так и щебечет, а вот довела своего мужа до могилы. И вообще ни одной порядочной женщины там нет. Девицы ищут одного — жениха, а дамы просто похотливы.

Себя Мясоедов тоже не щадил: „Все люди или глупы, или эгоисты до подлости. Даже те, кого называют святыми какой угодно категории, действуют из эгоизма, конечно. А то, что называют альтруизмом, — просто замаскированный способ ростовщичества: дать и получить с процентами. И я, хотя не глупый человек, а от подлостей не могу избавиться. Живу в обществе, угождаю и лгу ему. В музыке забываюсь, она, исходя из подсознательного, помимо нашей воли, как рефлекс пережитого, есть чистое, неподкупное отражение чувства. Она не лжет, говорит правду, хотя бы неугодную нам, и оттого я люблю ее".

Когда новые веяния в искусстве стали проникать и на передвижную выставку, Мясоедов ополчился против них. Никакого течения, кроме реализма, он не признавал. Будучи новатором в молодости, он в старости превратился в консерватора, яростного защитника устоев передвижничества.

Он не понимал и не признавал не только импрессионизм, робко проникавший на выставку, но даже настроение Левитана или Чехова для него было чуждо. Он просто его не воспринимал, не чувствовал.

Побывав на постановке „Дяди Вани" Чехова, Мясоедов иронически говорил:

„Ну что же, сидит Ваня и бренчит до бесконечности на гитаре. Хоть на кого тоску нагонит! Вот вам и чеховские настроения".

И было непонятно, как Мясоедов, написавший в молодости „Вечер" и передавший в нем свое тонкое чувство, не ощущал такого же чувства у других.

О молодых пейзажистах левитановского течения Мясоедов был вообще невысокого мнения, удивлялся, как они могут, по его выражению, „писать всякую пакость в природе: тающий снег... да тут без калош не пройти, а они любуются слякотью". Он признавал лишь красоту, но ощущение доподлинной красоты уже терял и впадал в красивость. Из-за старческого упрямства он не отступал от своих взглядов, хотя бы ошибочность их была очевидна, что противоречило прямой натуре Мясоедова.

Играли квартет Гайдна. В последнем аккорде Мясоедов взял фальшивую ноту. Маковский сказал, что Мясоедов берет чистое си, когда в нотах си-бемоль, и в доказательство взял ноту на рояле, по которому был настроен квартет. Нота звучала иначе, чем брал ее Мясоедов, но упрямый старик ответил: „Это вы все врете, и рояль ваш врет".

Он шел уже против действительности, а она давила его своей неизбежностью. Незаметно новая струя в живописи начала, несмотря на сопротивление стариков и особенно Мясоедова, проникать и на выставки передвижников, и публика, увлекаясь новыми веяниями, стала отворачиваться от живописи Мясоедова.

„Почему так...— говорил Григорий Григорьевич,— раньше меня и за живопись хвалили, а теперь каждый гимназист отчитывает меня: и черно и скучно..."

Однажды позвал меня к себе на квартиру и показывает картину. „Вот, кажись, по-новому написал, скажите, как находите?" На картине была изображена девочка в белой шубке на белом фоне. Новое состояло в том, что вместо прежней черноты на картине все было бестонно белое, хуже черноты... О содержании и говорить нечего.

Пришлось сказать старику правду, и он не обиделся, а только удивился, что из его намерений ничего не вышло, и он по-прежнему оказался в живописи старым.

Назрело время, когда общее собрание передвижников стало баллотировать в члены Товарищества новаторов в искусстве — Малютина, Поленову (сестру В. Д. Поленова). Но Совет передвижников, состоявший из основателей Товарищества, не допускал их. Результатом этого явился раскол среди Товарищества и уход из него семи больших мастеров во главе с Серовым (кроме Серова, вышли: Архипов, А. Васнецов, Досекин, Светославский, Первухин и Левитан, не порвавший окончательно с передвижниками).

На основе расхождения взглядов на искусство и действий Совета началось брожение среди Товарищества, ему грозил распад. Поленов, будучи сам членом Совета, прислал резкий протест против постановлений Совета и требовал его упразднения. Произошло знаменательное бурное заседание Совета в здании Академии наук, где тогда помещалась выставка. Репин в резких выражениях выступал против Совета и требовал его роспуска. С ним согласились все члены Совета, кроме скульптора Позена и, конечно, Мясоедова. В споре Репин обозвал Позена бюрократом, а последний Репина — „либералишкой".

Репин скоро утих, извинился за свою горячность и даже расцеловался с Позеном. Непримиримым остался один Мясоедов. Позен от баллотировки воздержался.

„Непригоже нам,— говорил Мясоедов,— идя в Иерусалим, заходить в кабачок, тонуть в этом новом искусстве. Лучше вариться в собственном соку". Он требовал неприкосновенности Совета и охраны традиций передвижничества. Тогда все вышли из Совета, предоставив Мясоедову оставаться в нем одному.

Его упрямство вызвало особенно враждебное к нему отношение со стороны Репина. „Как,— горячился Илья Ефимович,— он нам

не доверяет! Он один будет охранять наши заветы, нашу кассу... скажите пожалуйста!..“ Репин избегал даже встречи с Мясоедовым, который теперь остался одиноким в Товариществе, возглавляя в едином лице несуществующий Совет.

Мясоедов уехал в Полтаву, где у него был сад, и почти оставил Товарищество. Там он заболел какой-то болезнью. На него находила странная забывчивость: разбираясь в окружающем, помня названия вещей, он забывал собственное имя и отчество и не понимал, о ком говорят, когда упоминали о нем.

Но если Мясоедов ушел от Товарищества, то оно само к нему приехало. В Полтаву была послана передвижная выставка. Сопровождающий выставку разыскал Мясоедова и обратился к нему с просьбой о содействии в приискании помещения. Услыхав про выставку, Григорий Григорьевич встряхнулся, как боевой конь, оставил дом свой, засыпанный яблоками и грушами, и помчался в земское собрание хлопотать.

Председатель земского собрания принял его не особенно любезно, не соглашался дать помещение. Мясоедов и на этот раз остался верен себе в откровенности: „Раньше,— сказал он председателю,— здесь сидели культурные и порядочные люди, а сейчас — вы...“

Все же помещение было дано, и выставка в Полтаве состоялась.

Старик снова ожил, приехал в Петербург и затеял большую картину: „Пушкин на вечере у Мицкевича“.

Какую тему мог взять Мясоедов в переживаемое теперь им время? Народничество замерло под давлением надвинувшейся реакции и новых общественных условий, подпольная работа революционеров не была заметна для художников, так как не отражалась в литературе, которой главным образом питались художники. Для всего была строгая цензура.

Окружающая действительность с мелкобуржуазными интересами не давала пищи для большого творчества. Большинство художников ударилось в эстетизм, в любование формой, мастерством и в декадентство, отпадая от жизни, действительности. Внимание многих привлекала старина, эпохи, таившие в себе много внешне красивого. Одних пленил Версаль или его стиль, перенесенный в Россию, других — ампир, дворянские гнезда и прочее.

Мясоедов, обратившись к старине, искал и в ней „духовного, идейного“. Желая в картине представить эпоху, он брал не пустое светское общество, а людей мысли, двух великих поэтов, и в подобающей им обстановке. При единении мысли, поэзии двух мировых величин и все кругом должно быть умно, красиво.

Так представляется мне задача Мясоедова, с которой он справиться не только в то время, но и раньше не смог бы. Для этого самому нужно было стоять на уровне великих поэтов, с их огромным размахом творчества, чего у Мясоедова не было. Он искал красоту, но впадал только

в слащавую красивость, и озарить вдохновением лица поэтов, выделить их из окружающей среды был не в силах.

Картина явилась лишь потугой на нечто серьезное и никакого впечатления на общество не произвела.

Старик почуял упадок сил и тщету надежд своих.

С упразднением Совета открылся доступ в Товарищество новым, молодым силам. Товарищество разделилось на две группы: „отцов“ и „детей“. „Детям“ уже были чужды заветы Мясоедова, они перестали верить им и подсмеивались над проповедью „отцов“. Даже на общих собраниях Товарищества, где раньше неизменно председательствовал Мясоедов, не слышно стало его властного, решительного голоса — выбирали новых председателей.

Мясоедов отошел в тень.

И если он стал чуждым близкому кругу товарищей, то где же было ему найти прямой, душевный отдых? В семье? Ее у него не было. С женой он, видимо, давно разошелся, а сын не удовлетворял его ни характером, ни склонностями.

Спутником его жизни стало одиночество.

„Это парадоксально, а я так и говорю: мы вдвоем с моим одиночеством имеем комнату на Васильевском острове в деревянном домике,— говорил Мясоедов.— Здравствуй, мое одиночество, пойдем со мной в гости, мое одиночество“.

Появлялся он в обществе редко, лишь в тесном кругу старых передвижников на их музыкальных собраниях.

У Киселева, в его профессорской квартире при Академии, молодежь вела игры. Входит Мясоедов с обычной саркастической улыбкой. Девицы бегут к нему: „Григорий Григорьевич, мы играем в фанты. Назовите себя каким-либо именем, и о вас будет написано мнение“. „Аз есмь животное“,— заявляет Григорий Григорьевич и получает записку: „Хорошо еще — если животное“.

Однако по-старому шутил он с молодыми девицами, одни лишь прищуренные глаза и искривленная улыбка говорили: „Суета сует и всяческая суета“.

Иногда вечером на Васильевском острове можно было встретить высокую фигуру Мясоедова, бредущего по тротуару несколько неестественной походкой.

Это означало, что он шел играть в квартете и нес альт, который висел у него под шубой на животе, привязанный ленточкой через шею.

„Музыка одна не лжет, как лгут люди“,— вспоминались слова его.

То, что утерял, чего не мог сделать уже сам, Мясоедов находил готовым в творчестве великих композиторов, с ними он сливался во время игры и переживал родственные ему чувства в любимом миноре.

Наконец Мясоедов снова уехал к себе в Полтаву и поселился в старом своем доме в саду.

В первый же год на общем собрании нам, передвижникам, пришлось вставанием почтить память покинувшего нас старого товарища Григория Григорьевича Мясоедова, завещавшего похоронить себя по гражданскому обряду.

В каком-то журнале увидал я потом рисунки, сделанные с него в предсмертные минуты его сыном.

ДУБОВСКОЙ
НИКОЛАЙ НИКАНОРОВИЧ

Жизнь Товарищества передвижных художественных выставок постоянно регулировалась людьми, хранившими заветы передвижничества, его идеологию.

Долгое время эту роль исполнял Совет, состоявший из членов-учредителей, а после упразднения Совета руководящим органом стало Правление, вернее — отдельные лица из его состава, преданные делу Товарищества и пользующиеся особым авторитетом.

Одним из таких, а в последние годы единственным, был Дубовской, впитавший в себя традиции Товарищества и крепко стоявший на страже всех его интересов.

Правда, он не играл такой исключительной организаторской и руководящей роли, как Крамской или Ярошенко,— для этого у него не было той силы характера и некоторого деспотизма, как у последних,— у него была более мягкая натура, и при своей деликатности и скромности он не мог держать в своих руках товарищей, но его влияние все же тонко разливалось по всему организму Товарищества и держало его в определенных рамках.

Будучи представителем старшего поколения передвижников, он сглаживал резкие грани между старыми и молодыми членами Товарищества и действовал примиряюще.

Ни старики, ни молодые не могли сказать „он наш“; Дубовской принадлежал всему Товариществу и среди всех направлений в искусстве передвижников выбрал себе среднее, считая его наиболее верным и жизненным.

Оберегая свято идеал передвижничества и высоко ценя заслуги стариков, он давал правильную оценку и молодым силам, радовался всякому искреннему новому дарованию.

В чем была его вера, каким было все его внутреннее содержание — я узнавал постепенно, по мере знакомства с этим передовым человеком, одаренным тонким умом и сердцем.

Первая моя встреча с Дубовским произошла в 1898 году, когда я, вернувшись из путешествия по России с параллельной выставкой, должен был отправиться с отчетом к Дубовскому как члену Правления Товарищества.

Жил он тогда на Екатерининском канале и занимал большую мастерскую и несколько малых комнат. Одна из них была приемным кабинетом, увешанным по стенам картинами и обставленным хорошей мебелью: кожаные диван и кресла, круглый стол с альбомами и вазами, в которых были цветы с тонким ароматом.

Здесь и принял меня Дубовской, с которым пришлось беседовать довольно долго.

Первое впечатление от Дубовского у меня было чрезвычайно сложное. Он был большого роста, с умным и деловитым выражением лица; высокий лоб его как бы напрягался мыслью. Речь Николай Никанорович вел четкую, деловую. Но в то же время, затрагивая отвлеченные вопросы искусства, он отрывался от реальной действительности и, переходя в область философии, погружался в особый, потусторонний, идеальный мир.

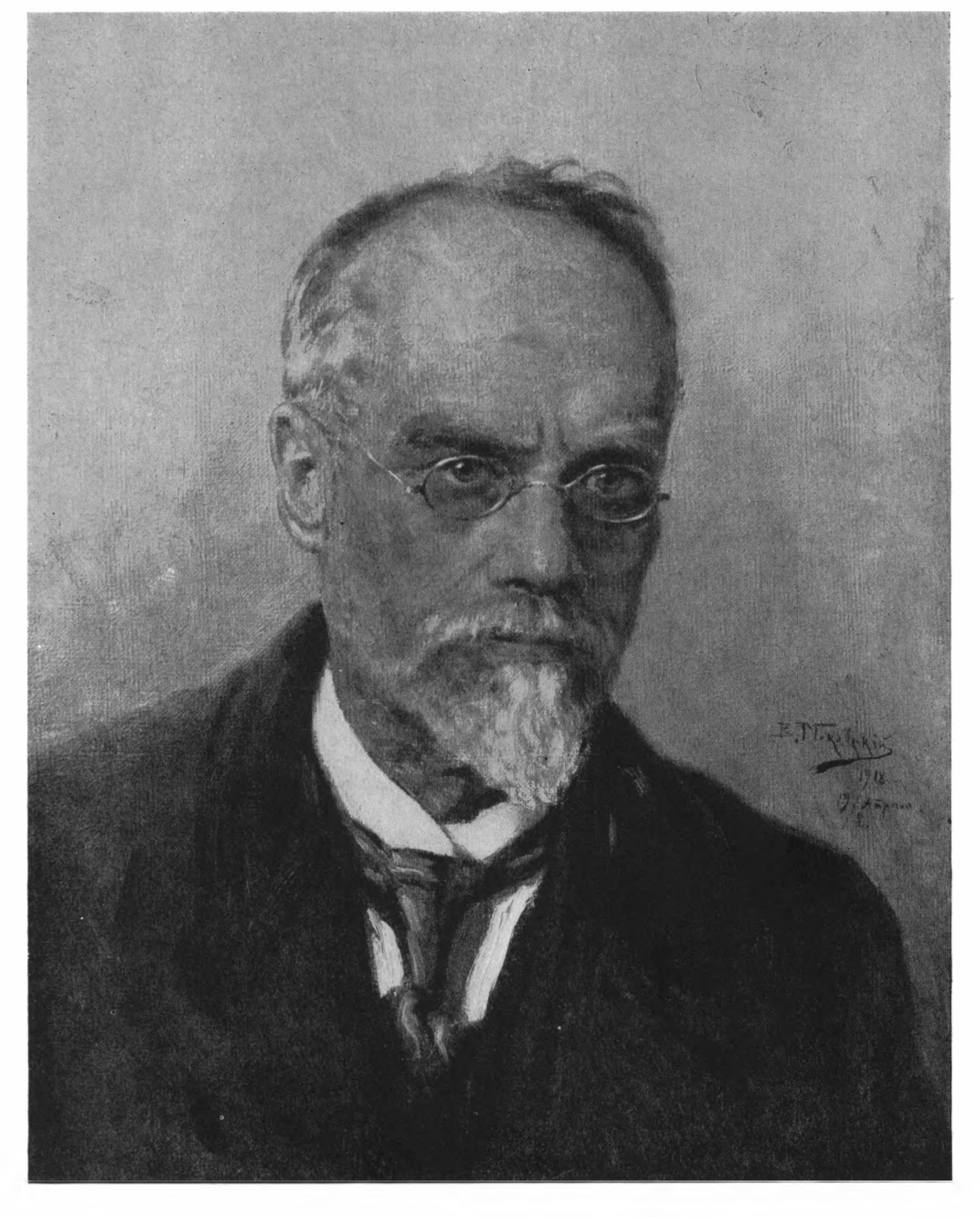
Мне невольно подумалось: это не москвич-художник, не московская простота, в которой мне приходилось вращаться; Дубовской — питерец, рангом выше москвичей, и с ним надо быть осторожным, чтобы не наговорить лишнего и не показаться смешным.

Но разговор Николай Никанорович вел в чрезвычайно деликатной форме, вызывая к себе уважение и симпатию.

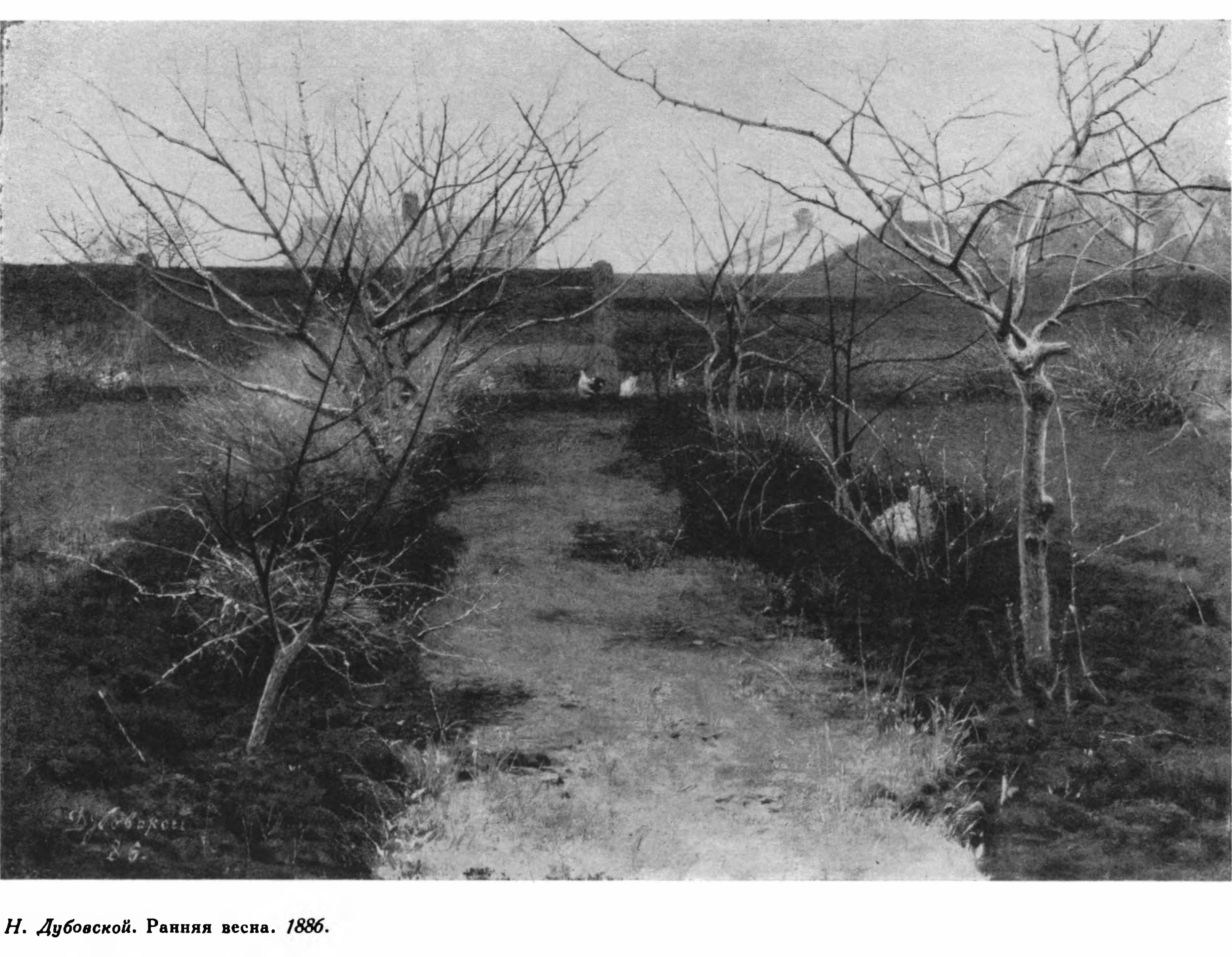
Параллельная выставка, с которой мне пришлось путешествовать, была послана по малым губернским городам исключительно в целях пропаганды искусства без всяких расчетов на материальные выгоды. Она не могла оправдать расходов по своему передвижению, и Товарищество несло убытки.

Когда я указал на это Дубовскому, он ответил:

„Вы говорите о материальном. Да, мы это предвидели и с этим считаемся. Конечно, мы, художники,— люди, и должны есть и пить, чтобы



В. Маковский. Портрет Николая Никаноровича Дубовского. *1918*.



Н. Дубовской. Ранняя весна. *1886.*

жить и работать по искусству, а для этого необходимы для нас и деньги с выставок; но мы не забываем и главного, для чего мы живем и для чего существует искусство. И разве не важно то, что в своей главной, конечной цели мы приобрели там, в глуши, людей, с нами ведущих беседу, нас понимающих и разделяющих наши радости. Для этого, право, стоит уделить часть из того, что мы получаем от нашего общего заработка. Мы, передвижники, так на это смотрим и просим вас не огорчаться материальным неуспехом, а радоваться нашей победе".

В дальнейшей нашей беседе об искусстве, в которую мы незаметно втянулись, у Дубовского появились особо тонкие и сложные мысли, которые я еще недопонимал или он не ясно для меня их формулировал.

Вечером, возвращаясь от Дубовского по пустынной набережной канала, я долго раздумывал о новом знакомстве, о новом типе художника. Дубовской представлялся мне разумным, деловым, прекрасным человеком и в то же время каким-то абстрактным. Последнее определение хотя и показалось мне несуразным, но я оставил его для себя в своей памяти.

И впоследствии мне казалось, что в натуре Дубовского было реальное и человеческое, что связывало его с жизнью, чем он от нее питался в своем творчестве, и было нечто другое, не совсем ясное для меня, — его идеализм, скорее романтизм, отход от прозы жизни, стремление перешагнуть грань реального и уйти в особый мир отвлеченной мысли и мечты, которые не увязывались с действительностью. Тогда он замыкался в себе, становился, как я его назвал, абстрактным и непонятным, скрытным для многих, которые пробовали подойти к его многогранной и тонкой натуре со своей простой меркой.

Он обладал сильной волей и упорно шел к намеченной цели.

Еще мальчиком, учась в военной школе, он вставал с постели на два часа раньше других, чтобы тайком заниматься своим любимым делом — рисованием. Его увлечение искусством заставило директора школы посоветовать его отцу послать сына учиться живописи. Семнадцатилетний Дубовской был отправлен в Петербург, где поступил в Академию художеств. Учителем его был профессор по пейзажной живописи М. К. Клодт. В Академии Дубовской пробыл четыре года и получил четыре серебряные медали. Еще будучи учеником, он выставлял картины в классе учеников Академии и в Обществе поощрения художеств.

В 1881 году он оставил Академию, учителем его становится одна природа. В 1884 году Дубовской показывает свою картину „Зима" на передвижной выставке.

Его произведение явилось крупным событием в области пейзажа. Никто до него не передавал в красках так правдиво свежесть первого снега, налет легких к вечеру теней на нем и последних световых пятен. В картине не холодная передача натуры — в ней художник ведет свой

рассказ, свою беседу с природой и заражает зрителя своими переживаниями. Картина полна глубокого, искреннего чувства.

Сам Дубовской не придавал особого значения своей картине; при оценке он назначил за нее семьдесят пять рублей, и только товарищи, восхищенные его работой, заставили его изменить цену на пятьсот рублей. Дубовской думал, что над ним шутят, и поверил своему успеху лишь тогда, когда Третьяков приобрел за эту сумму картину в свою галерею.

Еще более выявил себя, свое credo художник в картине „Ранняя весна" (также находящейся в Третьяковской галерее). Здесь он еще глубже ведет рассказ о природе, рассказ о том, как в первые теплые весенние дни наливаются почки на молодых деревьях и в лучах весеннего солнца нежатся куры и разгребают садовые дорожки.

Рассказ правдив, согрет добрым чувством и выражен в самых скромных формах без всякой погони за эффектом или нарядной живописью. У художника главная цель — не как говорить, а о чем говорить в картине. Форма, краски — не самодовлеющая цель, а лишь язык для рассказа, средство для выражения идеи.

Дубовской еще застал вождей-идеологов передвижничества — Крамского и Ярошенко (особенно сблизился с последним) — и проникся их идеями.

В искусстве он видел могущественнейшее средство единения людей между собой и с природой, порывая с которой человек становится жалким калекой. Тех, кто не понимал искусства, не жил им и переживаниями от природы, он называл несчастными людьми.

Его личная жизнь теснейшим образом сплеталась с искусством, и все житейское у него служило одной цели — искусству.

К житейским благам и комфорту Дубовской был нетребователен, мирился со всякими неудобствами, стараясь не причинить кому-либо забот. По приезде в Петербург он поселился у своих близких знакомых. Те участливо спросили, что ему давать на обед, что он любит. Скромный юноша ответил, что больше всего он любит молочный кисель. Тогда изо дня в день в его комнату к обеду подавалось на второе это злополучное кушанье. Сперва было как будто хорошо, но в конце концов кисель так надоел Дубовскому, что он видеть его не мог. Но он не имел решимости сознаться в этом перед хозяйкой и просить перемены. Что делать? Не оставлять же кисель нетронутым, пожалуй, обидятся? И вот Дубовской каждый день прячет кисель в бумагу и вечером несет его топить в Неву. Ему приходилось даже недоедать до тех пор, пока сама хозяйка не переменила блюда.

Постепенно Дубовской приобрел известность и стал зарабатывать на выставках. Все сложилось так, что пора ему было подумать о женитьбе,

обзавестись семьей. Об этом хлопотали уже давно его родные и даже подыскали ему невесту.

Это была умная и красивая девушка. Дубовскому она понравилась, и он сделал ей предложение. Однако свадьба не состоялась. Испытующий себя во всем Николай Никанорович нашел, что чувство его к невесте недостаточно глубоко, он надеялся, что при близком знакомстве оно окрепнет, но вышло наоборот: его любовь к ней ослабела, так как он увидел, что она не понимает его, хотя, как он чувствовал, любит.

Дубовской нашел, что при таком положении у них не может быть счастливой жизни, и свой взгляд высказал невесте, которая оказалась великодушным человеком и примирилась с доводами своего жениха.

Чувство, а затем и женитьба приходят к Дубовскому из другой области, из неясных переживаний романтического характера.

Он встречает в Павловске на довольно многолюдной прогулке молодую девушку с широко раскрытыми, немного печальными глазами. И взгляд ее решает все дело. У Дубовского является мысль: „Вот девушка, какую я искал всю свою жизнь! Это она!“

Однако и тут Дубовской испытует себя и идет к намеченной цели медленно и осторожно.

Познакомившись с девушкой и узнав, где она думает провести лето, он снимает там же дачу и переезжает туда с матерью и сестрами. Девушка, мечтающая стать художницей, берет у него уроки живописи, а затем осенью собирается ехать за границу с сестрой и подругой матери. Дубовской присоединяется к их компании и в путешествии, уверившись в своем чувстве и увидев ответ на него со стороны своей ученицы, делает ей предложение и женится на ней во Флоренции.

И что же? Личное счастье заслонило собой искусство? Отодвинуло его на второй план?

О нет! Дубовской считает, что теперь они вдвоем будут служить искусству, которое он при всех обстоятельствах оставить не может.

В день свадьбы невеста ждет Дубовского в назначенный час, чтобы ехать к венцу, а его все нет и нет. Не случилось ли с ним чего-нибудь дурного? Но не случилось ничего, кроме того, что жених и в этот день писал этюд из своего окна и не мог оставить работу до ее окончания.

Невеста поняла его как художника и не обиделась. Действительно, жена Дубовского понимала своего мужа и в дальнейшем, и я не знаю более счастливого супружества в смысле совместного служения общей идее и взаимной поддержки на жизненном пути.

Проведя четыре месяца в Италии, супруги Дубовские возвратились в Россию и вошли в Товарищество передвижников, в его жизнь и его интересы. Дубовской привез из Италии много прекрасных этюдов, написал картины и пользовался большим успехом на выставке: почти все его вещи были распроданы.

Товарищи в шутку стали ему говорить: „С вас надо магарыч! Пригласите нас вспрыснуть вашу удачу!“

Дубовской сразу ответил: „Отлично, ловлю вас на слове, приходите все приезжие ко мне сегодня на блины (дело было на масленице), кстати — познакомлю вас со своей женой, с которой приехал месяц тому назад из Италии“.

И вот произошел первый званый завтрак — блины в квартире молодоженов Дубовских. Жена Дубовского Фаина Николаевна, описывает это событие в своих воспоминаниях:

„В столовую стремительно в шубе вошел Николай Никанорович.

— Сегодня к часу дня я пригласил всех москвичей к себе на блины. Пожалуйста, устройте так, чтобы все было хорошо.

Я просто руками всплеснула:

— Что же ты не предупредил вчера, что желаешь сделать у нас званый завтрак? Сейчас уже одиннадцать часов, ничего мы устроить не успеем.

— Уже дело сделано, к часу дня начнут приезжать товарищи-москвичи, всего около двадцати человек. На всякий случай сделайте стол на двадцать восемь человек с нами.

Пришлось всем нашим родным заняться устройством завтрака в такой короткий срок. Сам Николай Никанорович отправился за покупками: ветчиной, колбасой, икрой, семгой, фруктами — всем, что полагается к завтраку.

В ресторане заказал блины и тесто, из которого должны были печь блины дома сами. Раздвинули столы и собрали всю посуду.

Раздался звонок, Николай Никанорович открыл дверь, провел гостя в кабинет и вернулся ко мне:

— Пришел художник Левитан, ты готова? Пойдем, я тебе его представлю. Придется сделаться любезной хозяйкой, — вслед за ним начнут собираться и другие.

Я вошла в кабинет, за мной следовал Николай Никанорович. Он, улыбаясь, представил нас друг другу. Я выразила удовольствие, что знакомлюсь с человеком, которого очень ценю как художника.

Левитан ответил:

— Я предполагал встретить в лице жены Николая Никаноровича итальянку, которая менее двух месяцев как выехала из Италии и, вероятно, еще ничего не говорит по-русски, но оказалось — вы русская.

Я вкратце сообщила ему свою биографию и каким образом, действительно, вышла замуж во Флоренции. Разговор перешел на Италию, и я с большим одушевлением стала рассказывать свои впечатления. Исаак Ильич Левитан слушал с видимым интересом.

Второй звонок заставил удалиться Николая Никаноровича, взявшего на себя обязанность отпирать дверь, а я продолжала свою беседу с Левитаном. Новоприбывшие, Орлов и Хруслов, не помешали ей.

Потом вошло сразу много народу: Милорадович, Архипов, Касаткин, Серов, Бакшеев, А. Васнецов, Богданов-Бельский, Суриков, Богданов, Нестеров, Корин, Остроухов, Лебедев, Савицкий, Степанов, Кузнецов. Уже в половине второго пришли последние посетители: Мясоедов и Лемох. Мясоедов, очень высокий, стройный, шел впереди с высоко поднятой головой и при представлении его мне Николаем Никаноровичем взглянул на меня, лишь опустив глаза, но не меняя положения головы.

„Да это совсем Мефистофель", — невольно мелькнула у меня мысль.

Лемох, невысокого роста, приблизился ко мне с улыбкой и заставил меня страшно покраснеть, поцеловав мою руку. Я была очень еще молода, и ни один мужчина не здоровался со мной таким образом. При этом Кирилл Викентьевич сказал:

— Являюсь к вам без приглашения, Николай Никанорович пригласил только приезжих, но я живу очень близко от вас, ехал на извозчике с Григорием Григорьевичем [Мясоедовым] и по дороге подумал: зайду познакомиться с женой Николая Никаноровича, до сего времени никто еще не видал вас.

И он стал усиленно приглашать меня познакомиться с его женой и дочерью и посещать с мужем их журфиксы.

Николай Никанорович пригласил всех товарищей в столовую за стол. Около меня с левой стороны сидел Касаткин, с правой Милорадович. Заметив, что я очень легко краснею, Касаткин потешал себя и других, заставляя меня постоянно вспыхивать. Их всех забавляла моя стойкость в отказе проглотить хотя бы один глоток вина. Смущая меня и поддразнивая, Касаткин был вместе с тем очень деликатным и добродушным, и я не могла на него обидеться.

Когда от блинов все стали уже отказываться, были поданы разварные судаки с картофелем, облитые рублеными яйцами в растопленном сливочном масле. Я очень беспокоилась о затеянных разварных судаках, как бы их не подали недоваренными. Касаткин прямо сказал:

— Зачем вы волнуетесь? Боитесь, что будет плохо приготовлено? Мы все люди очень простые, невзыскательные, и если бы оказалась неудача, то вы лично в этом нисколько не были бы виноваты.

Тогда я рассказала, что сегодня в одиннадцать часов утра мы еще ничего не знали о желании мужа устроить у себя званый завтрак, и понятно, в два с половиной часа очень трудно все сделать хорошо. Но рыба оказалась сваренной отлично, и я сразу повеселела. Фрукты и пирожное были, без всякого сомнения, прекрасны. Покончив с завтраком, гости разбились на отдельные группы. Часть осталась в столовой, некоторые перешли в приемную, а другие в мастерскую мужа, к моему счастью, накануне очень чисто убранную моими руками.

Стали расходиться после четырех часов, и в пять мы уже остались одни".

Семейное счастье, успех на выставках окрыляли Дубовского, и он в искусстве поет свою песню полным голосом.

Издавна артистов делили на два лагеря: одни достигают успеха выучкой, продуманностью и мастерством в исполнении; другие берут нутром, переживанием и искренней, непосредственной передачей своего чувства. К последним можно отнести и Дубовского. У него в картинах вы не замечаете блестящей техники, особой выработанной манеры, он не придает большого значения мастерству. Для него важно — не как передавать, а что передавать. Содержание, передача дыхания жизни природы, связь с ней — вот что для него дорого и к чему он стремится.

Захваченный моментом в природе, он быстро набрасывает краски, хаотически их нагромождает, но вы, забывая беспорядок в них, чувствуете то, что ловил и поймал художник. Это заметно в особенности в его этюдах.

Иногда, наоборот, Дубовской робко подходит к явлению, многократно его наблюдает и передает часто даже по памяти. А наблюдал природу он всегда и при всякой обстановке. Он много путешествовал. В 1887 году жил он на даче у Репина на Сиверской и писал этюды этой местности. Без сомнения, пребывание у великого мастера, общение с ним не могло остаться без влияния на творчество Дубовского. В 1889 году он прожил все лето в Кисловодске у Ярошенко, с которым подружился и под влиянием которого утверждался в идеях передвижничества. Вместе с Ярошенко ездил верхом по Военно-Грузинской дороге.

За границей Дубовской был пять раз. Изъездил всю Европу, знал прекрасно все музеи и европейских мастеров живописи. Писал этюды и собирал материал для картин повсюду — от южной Италии до берегов Бретани и Северного моря.

Во всех путешествиях, даже в вагоне, он, не обращая внимания на любопытство пассажиров, писал этюды и делал зарисовки из окна.

В погоне за интересными моментами в природе Дубовской забывал обыденную действительность, бросал житейские дела, общество и бежал на натуру.

Когда умер пейзажист К. К. Первухин (передвижник), жена покойного хотела иметь о нем воспоминания Дубовского. Николай Никанорович написал ей письмо, в котором передал эпизод, характеризующий Первухина как доброго и участливого товарища; в этом же письме ярко выразилось и то, с каким самозабвением отдавался Дубовской искусству, как любил природу.

Он писал:

„На даче у И. Е. Репина, где мы оба — я и Первухин, только что начинающие художники, жили и получали от общения с громадным художником большую опору в своей деятельности, произошел такой случай. Долгое время я не мог выразить один пейзаж, который меня очень увлек. И вот как-то во время одной нашей беседы об искусстве я увидел

в окно, что природа была в том положении освещения и атмосферного состояния, которое мне все не давалось. Я оборвал наш живой разговор и, не объясняя причин, полетел, не оглядываясь, в дождь, хотя и при полном солнце, в лесок, где я надеялся встретить разрешение своего мотива.

Каково же было мое смущение, когда я под дождем, в иллюзии полного одиночества, слышу за своей спиной тяжелое дыхание. Оборачиваюсь — сзади стоит задыхающийся Первухин, который торопливо протягивает ко мне руки и, еле дыша, произносит слова сочувствия или утешения:

— Что с вами? Что случилось?

В первый момент я тоже не сообразил, что случилось, но тотчас же, поняв происшедшее, объяснил ему, что в природе был момент для меня необходимый и быстро меняющийся, почему я и поторопился.

Он очень обрадовался, что все так хорошо и просто разрешилось, и стал целовать меня. Ему представилось, что я внезапно почувствовал себя худо, и потому он, чтобы не оставить меня одного, побежал следом за мной. Потом, конечно, мы немало посмеялись по поводу случившегося“.

Когда Дубовской приступал к работе, к воплощению захватившего его образа, то забывал про еду, не здоровался при встрече с родными и знакомыми и писал в мастерской до полного изнеможения, после чего ему приходилось отдыхать несколько дней.

Наибольшую известность принесла Дубовскому его картина „Притихло“. Содержание картины сам автор описывает в письме к N.: „Мотивом для создания этой картины было то захватывающее чувство, которое овладевало мною много раз при наблюдении природы в момент тишины перед большой грозой или в промежутки между двух гроз, когда дышать бывает трудно, когда чувствуешь свое ничтожество при приближении стихии. Это состояние в природе — тишина перед грозой — можно выразить одним словом „Притихло“. Это и есть название моей картины“.

Момент, описанный автором, передан в картине с большой силой. Чувствуешь проникновение художника в природу, слияние с ней.

Левитан об этой картине выразился однажды так: „Настроение от природы мы, пожалуй, умеем передавать, скорее мы наделяем природу своими переживаниями, подходим к ней от субъективного, но такой захват от самой природы, как в „Притихло“, где чувствуешь не автора, а самую стихию, передать не всякий сможет“.

Интересно выразил свое впечатление от картины артельщик, служивший в Товариществе более 25 лет, А. М. Каретников. Он был простой крестьянин с Волги. На его обязанности лежало устройство выставок в столицах и в других городах. Он был необычайно честен и предан делу передвижников, радовался успехам выставок и болел всеми горестями Товарищества. В продолжение долгих лет службы при выставках он

научился разбираться в картинах и удивительно верно определял общие их достоинства. Про картину „Притихло“ Каретников вспоминал:

„Принесли рабочие картину от Дубовского, завернутую в покрывало, и поставили на мольберт. Что, думаю, прислал нам теперь Николай Никанорович? Вот рабочие развязали веревку, сняли покрывало, а я как глянул на картину, так и присел от страха на пол.

В детстве боялся я грозы, особенно над Волгой, где жил, и сейчас мне показалось, что из-под страшной тучи сверкнет молния и ударит гром. И рабочие говорят: „Что, испугался? То-то!“

Думается, что большинство посетителей выставки разделяло чувство Каретникова.

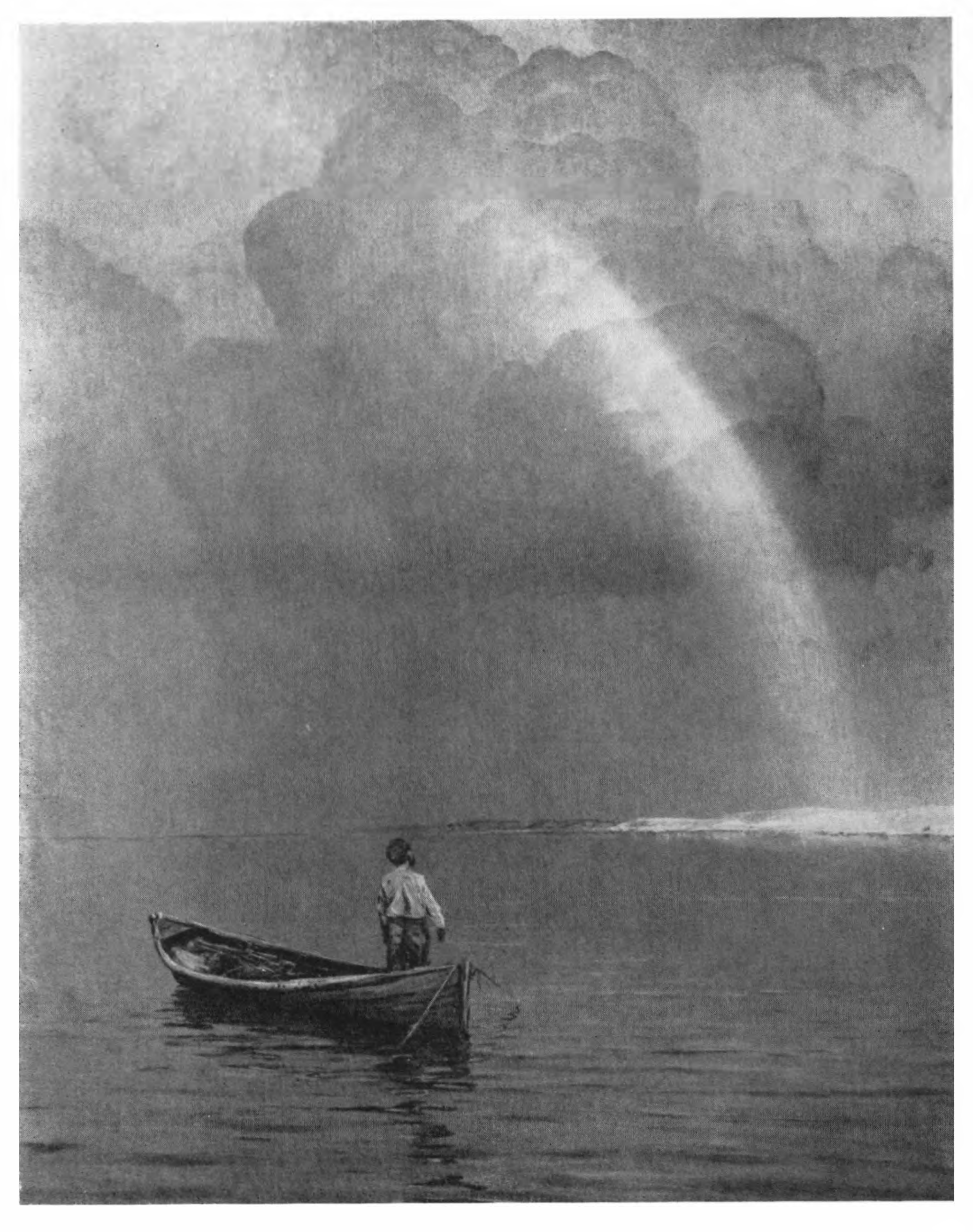
Дубовской говорил, что небо, облака ему наиболее удаются, может быть, потому, что он наблюдал их с детства. Когда он жил в городе, в окрестностях которого не было интересной природы, то забирался на крышу дома и оттуда бесконечно писал облака.

До женитьбы Дубовской вел аскетическую жизнь. Вся обстановка его квартиры состояла из простой железной кровати, стола, табуретки и венского стула. Мольберты были также простые. Сестры, с которыми он одно время жил, а затем жена заставили его, наконец, обзавестись мебелью. Небольшая, но хорошая обстановка пришла к нему в виде приданого жены, чем Николай Никанорович был огорчен. Каждый новый предмет, появлявшийся в квартире, возмущал его, так как он считал, что это новое звено цепи, которой люди опутывают свою жизнь. Однако он убедился, что эти звенья дают многие удобства и уют, и примирился с такой роскошью.

Его жена, значительно моложе его и чуть не наполовину ниже ростом, отличалась силой воли и особенной настойчивостью. Она во многом благотворно влияла на характер мужа, смягчала его иногда появлявшуюся раздражительность, мнительность и другие человеческие слабости, как в этом признавался сам Дубовской. Добилась даже того, что через короткое время муж ее поборол страх высоты, свободно ходил по краям страшных обрывов и переходил ручьи на большой высоте по перекинутым бревнам.

Почти все хлопоты по дому она взяла на себя, предоставив мужу возможность свободно заниматься любимым искусством. Она своими руками наводила образцовый порядок в доме и в то же время не засоряла себя мелочностью, мещанством, узкими интересами одного лишь домашнего очага. Вместе с мужем она следила за всеми культурными интересами своего времени.

Роскоши Дубовские не допускали никакой. У мужа были только черные никелевые часы, а в сорочке простые перламутровые запонки. Никаких золотых вещей не было и у жены.



Н. Дубовской. Радуга. *1892.*



Н. Дубовской. Притихло. *1890.*



Н. Дубовской. Родина. *1905.*



Н. Дубовской. Улица южного города. *1908.*

Когда я встречал чету Дубовских, идущих в магазин за селедками, мандаринами или яблоками, мне думалось: тут дело не в том, что селедки будут вкусно приготовлены, а яблоки и мандарины лежать в вазах и ароматом своим соблазнять постоянно посещающих Дубовских родственников или гостей. Это все не „суть", не содержание Дубовских, за этой житейской усладой скрывается нечто другое, питающее их, как жизненный элексир, это — искусство и вопросы этики.

Когда у Дубовских родился сын Сережа, новые заботы, новый долг вплетаются в их жизнь.

И с задачей воспитания ребенка на научных и разумных началах справляются супруги; и, несмотря на то, что осложняется их жизнь, Николай Никанорович все же не отрывается от искусства, не убивает в себе художника. Он становится еще более сосредоточенным, анализирующим все моменты своей жизни.

Дубовской, еще будучи в военной школе, ставил себе высокие цели — быть полезным родине и, может быть, всему миру.

Такое стремление у мальчика явилось, вероятно, от прочитанных книг или от разговоров со взрослыми. Когда же он сам вырос и попал в круг передовых людей своего времени, у него все более и более нарастали требования самоусовершенствования и служения искусству, а через него и обществу.

И при этих запросах и стремлениях Дубовской часто переходил границы реального и становился, как я назвал его после первой с ним встречи, абстрактным. Он погружался в сферы, которым сам не мог дать ясного определения, и чувствовал бессилие выразить свою мысль. В письме к жене он пишет о себе:

„Ты называешь меня умным и даже находишь, что мы с тобой незаурядные люди. Я же нахожу, что хотя мы и талантливые, может быть, но все же обыкновенные люди. А что есть много людей глупее нас, так какое в этом утешение? Вот я и повторяю: потому я прост, что данных нет быть непростым. Правда, некоторый такт есть, и нежность, есть, может быть, и хитрость, — раз есть такт, есть некоторая чуткость, спасавшая меня много раз от больших и очень больших затруднений; есть способность любить, — словом, всякие и другие качества, которыми вообще наделены живые люди как в физическом, так и в интеллектуальном отношении. Вижу я мир, и в частности человека, настолько, насколько позволяют мне мои моральные и умственные средства. Все стараюсь высмотреть и выглядеть, чтобы понимать мир, а также и людей. Присматриваюсь к березе, закату солнца, волне, как и к тебе, Сереже [сыну. — *Я. М.*] и ко всему, что встречаю в жизни. Это работает интеллект художника.

Присматриваясь к жизни своими моральными и умственными глазами, а не только физическими, я имею обо всем свое понимание, ни для кого не обязательное.

Свое понимание я своими картинами выношу в мир. Никому это не обидно, а многим как будто бывает даже интересно. И высказанный мне в разговоре или в форме приобретения моих произведений интерес к моему пониманию жизни сделал то, что я стал свое мнение говорить более смело. Я говорю правильно в сфере того миропонимания, к которому меня привела вся моя жизнь. Все люди, каждый человек — животное. И тем человек счастливее, чем совершеннее в нем животное. Но у каждого человека есть и интеллект. Все дело в том только, какая из сторон держит в подчинении другую. Я из своей жизни сделал фонарь. „Смотрите все, сколько хотите". Что было такого, что меня смущало в моей жизни, постепенно стало отходить куда-то. И остается все более необходимое. Может быть, много есть у меня и дурного, но уже без него, вероятно, мне и жить нельзя, так как это дурное входит в природу мою.

Прочитал все письмо и вижу, что у меня нет сил высказать свои мысли".

Когда я приезжал в Петербург для организации выставки, то часто бывал у Дубовского как по делам Товарищества, так и запросто по его приглашению к обеду или на вечер. В доме Николая Никаноровича чувствовалось легко и свободно, и в то же время вся атмосфера его была насыщена содержанием. Картины, большая художественная библиотека, воспоминания о путешествиях, галереях и музеях Европы, о художниках-классиках и беседы о современных веяниях в искусстве.

Мне было даже завидно — столько Дубовской видел на своем веку и столько знал в области искусств. Суждения о художниках у него были особо здоровые, ясные и основанные на его взгляде на искусство. И хотя он признавал право на существование каждого искусства, но делил его как бы на две категории: одно — высокое, духовное и доброе искусство и другое — от животного начала в человеке, искусство, хотя часто и очаровательное, но вредное, которое он называл гашишем.

„Смотрите, — говорил Николай Никанорович про одного молодого современного художника, — красив, каналья, а, как вино через соломинку, тянет в своих картинах разврат. Горе слабому зрителю: поддастся гашишу". Или про Штука: „Вот здоровое животное! я просто любуюсь им и завидую: живет для своего тела и блаженствует без всяких анализов и угрызений совести".

Ненавидел, как только мог ненавидеть по своей натуре, Дубовской штукарей, акробатов и фокусников в искусстве. С болью говорил: „Смотрите — хорош штукарь? Как ящерица, переливается всеми

цветами радуги, а изнутри, если наступить ногой, гадость выдавится".

Всякая фальшь, подделка в искусстве его коробила, доводила до болезненности, он помрачался в лице и говорил тихо, как бы сам с собой: „Ах, несчастный! Как это он пал, как ползает перед кем-то, угодничает, а ведь ничего и не получит, только даром душу свою продал".

Среди работ экспонентов, присылаемых на жюри, он ценил главным образом вещи, в которых видел переживание природы, искренность чувства, но не отвергал исканий чисто формальных.

„В искусстве, — говорил Дубовской, — много сторон, и чисто красочные разрешения нам тоже нужны, но что дороже: внешний лоск, который завтра же будет побит еще более нарядной живописью, или внутреннее, духовное содержание вещи, которое навсегда останется ценным. Форма есть средство для воплощения идеи, а не главная цель".

Очень тяжелое время переживал Дубовской, когда в Товариществе началось брожение и семь крупных художников во главе с Серовым вышли из Товарищества. Он видел ошибку некоторых старых членов Товарищества, ускоривших развал, и не мог ничего сделать против этого. И если некоторые из стариков даже радовались уходу протестовавших в надежде без помехи почивать на старых лаврах, то Дубовской был другого мнения. Он говорил: „Случилось великое несчастье: мы не сумели передать старое боевое знамя передвижничества в молодые, здоровые руки новых членов. И теперь талантливая молодежь пойдет за ушедшими от нас. Идеи передвижничества изживаются, и Товарищество должно было уступить место новым лозунгам. Жизнь идет вперед, а мы упорно хотели остановить ее течение. Товарищество могло бы жить, дав возможность существованию в его рядах новым искренним течениям. И во вновь образовавшемся обществе будут разные толки в искусстве, и там тоже придется откалываться группам. А ушли от нас талантливые, чистокровные наши братья — передвижники, которые среди новых течений окажутся такими же старыми, как и мы".

Но дело было сделано, и поправить его уже не было возможности. Выбранные из экспонентов новые члены при своей талантливости и свежести, как оказалось, не могли возродить Товарищество. Их работы тонули в большой массе картин старых передвижников, утерявших живопись, пользовавшихся ею как средством для выражения своих уже пережитых лозунгов. А новых лозунгов для молодого поколения жизнь пока не давала.

Все же передвижническая молодежь давала искренне и умело все, что могла. В ее рядах уже были такие мастера, как Жуковский, Моравов, Келин, Бялыницкий-Бируля, Радимов, Юрий Репин, Фешин.

Сам Дубовской переживал в живописи какой-то кризис. После поездки в Бретань, где он написал золотистые облака, с его зрением что-то случилось: в его живописи появились однообразные желтые тона, и долго художник не мог избавиться от условности в колорите. Только работая на Кавказе, он тонами моря и синих гор сбросил со своей палитры окутавшую ее краску.

После ухода из Академии Куинджи Дубовскому было предложено занять место профессора по пейзажу, но он, несмотря на все выгоды этого положения, отказался. Профессором был тогда назначен А. А. Киселев.

Хотя Дубовской и полагал, что и пейзажем можно зажигать сердца людей, направлять их к добру, но все же ему хотелось овладеть более могучим средством в этом направлении, и он брался за жанр.

Это была его слабость, пусть похвальная, но все же слабость, и в ней он сам чистосердечно сознавался. Он писал этюды живых людей и целые жанровые картины. Самая значительная по содержанию и выражению была его картина „Землекопы". В летнюю жару, в пыли, обливаясь потом, землекопы проводят дорогу. Один — тощий, болезненный — выбился из сил под тяжестью работы.

Л. Н. Толстой, увидав эту картину на выставке, сказал: „Хорошая вещь. Вот такими картинами надо будить совесть у людей".

Толстой, требовавший от картины содержания, известной направленности к добру, и не придававший значения технике, ничего другого не мог сказать об этой картине, отвечавшей его требованиям. Но беда была в том, что в своих жанровых картинках Дубовской выступал с проповедью без вооружения со стороны формы и техники. Рисунка в его жанрах не было, да и не могло быть, так как Дубовской не изучал человека; не было в живописи яркости. Колорит был совершенно неопределенный, общий, краски ложились неряшливо, рвано, без всякой техники.

Хотя Дубовской и сознавал свои недочеты, но не мог отказаться от жанра. И близким ему людям приходилось мириться с его благонамеренным грехом. А Репин так даже как будто подстрекал Дубовского к этому, хвалил: „Браво, браво, Николай Никанорович! Вы скоро совсем забьете нас своими жанрами". И не договаривал до конца, а если бы и договорил до самой справедливости, то и тогда, пожалуй, не удержал бы Николая Никаноровича от жанра, от передачи передвижнического чувства, которое переживал художник при виде жестокой действительности.

В 1898 году Дубовской получил звание академика живописи, в 1900 избран в действительные члены Академии, в 1908 — в Совет Академии и в 1911 году стал, после смерти Киселева, профессором пейзажной живописи.

На этот раз Дубовской принял избрание и переехал в академическую квартиру, большую и удобную, с отдельной мастерской в верхнем этаже.

В Академии он добросовестно и аккуратно вел свою педагогическую работу. Однако школы Дубовской не создал; по характеру своей натуры и дарования он не мог научить учеников своему восприятию природы, а техники у него самого определенной не было, да он ей и не придавал значения.

Он был руководителем в понимании искусства, его задач, умел давать своим ученикам зарядку для их деятельности. Следил за общим художественным развитием учеников, поддерживал их в минуты сомнений и упадка духа. Имеется ряд воспоминаний его учеников, где Николай Никанорович обрисован в этом смысле с самой лучшей стороны.

При поездке по Кавказу Дубовской пленился девственной красотой его природы и много раз ездил на лето на Черноморское побережье, но надо признать, что оно мало дало ему в искусстве. Кавказские пейзажи были у него довольно холодными, он казался случайным, рассудочным наблюдателем красот природы, без тесного слияния с ней, как в прежних, лучших своих работах, хотя горные пейзажи в смысле верности колорита и передачи воздуха удавались ему хорошо.

В то время не было еще побережной дороги от Сочи, и поездка на кавказское побережье сопряжена была с большими неудобствами, и жизнь там была далеко не безопасна.

Иногда Дубовской возил с собой на лето и нескольких своих учеников. Все расходы по поездке и содержанию их на даче он брал на себя. Однако в конце концов Дубовской как будто остыл к Кавказу и совсем перестал туда ездить.

Как ни старался Дубовской все благоприятные условия жизни при Академии использовать для служения искусству, однако занятия с учениками, всяческие заседания, комиссии отвлекали энергию художника от его работы. Работал он урывками от служебных обязанностей, которые делали его чиновником и преждевременно сушили. И на нем сказалось то, что многих заставляло бежать из Академии. Он искренне сознавался: „Для меня наступила пора, когда я самое большее — смогу удержаться на своем прежнем уровне и не катиться вниз, хотя остановка уже есть начало ската. Искусства я, конечно, оставить не могу, потому что оно для меня жизнь, и буду работать до самого своего конца. Профессором состою я в Академии только потому, что считаю себя там полезным, как мне говорят и другие, но если увижу, что не приношу уже ученикам пользы, — сейчас же уйду из Академии, чтобы дать место другому, более полезному для дела".

Безусловно, Дубовской не ради выгод занимал место в Академии, он больше отдавал ей, чем от нее получал.

А в Товариществе времена наступили трудные: вновь избранные новые члены не могли заменить ушедших и поднять выставку, старики же один за другим сдавали свои позиции. И если Репин пошел под гору, то что же сказать о других.

Все это видел Дубовской и болел душой за Товарищество. На одном товарищеском обеде он выступил с речью. Говорить на собраниях он вообще не умел, а тут и тема была щекотливая: надо было выяснить положение вещей и не обидеть стариков, которых он уважал. А какие меры мог он предложить для улучшения дела? Стать всем молодыми и талантливыми? Писать прекрасные вещи? Когда в конце своей неясной речи он захотел предложить тост, то совсем остановился, не знал, что и пожелать. После долгой паузы, наконец, произнес: „Не будем же, товарищи, кривить душой и уж какие есть, а останемся передвижниками".

Его поддержал Репин: „Да, да, останемся ими, а то вот я раз выходил из Товарищества, захотел нового, и теперь этой глупости не сделаю, останусь в нем до последних своих дней".

Когда я возвращался с Николаем Никаноровичем с обеда, он спросил у меня: „Ну, как показался вам мой лепет на обеде? Порядочно наговорил чепухи? Вот подите ж: хотел сказать хорошее, бодрое, а вышел анекдот", — и искренне рассмеялся.

Однако и общее положение в искусстве было неясное. Все хотели чего-то нового, но никто не мог сказать — где и что есть истина. Ни лекции, ни дискуссии не выясняли сути дела. Произносились громкие общие слова, не подтвержденные примером, а чаще велась перебранка, и больше всего доставалось молчаливым передвижникам. Их бранили за явные и тайные, настоящие и прошлые прегрешения, за их бессилие и бывшую силу, а главное, за их проповедь, за их народничество, либерализм, консерватизм, реализм и натурализм. Хорошим тоном в критике искусства считалось прежде всего лягнуть передвижничество.

Дубовской все это видел и переживал очень остро. Надо было глубоко верить в правоту своих взглядов на искусство, чтобы совершенно не пасть духом и продолжать работать. Дубовской говорил, что мы только из-за шумихи не отличаем настоящего искусства от суррогатов, зачастую и красивых, придет время — все отсеется, отлетит сор, и истинное, искреннее искусство будет восстановлено. Вся беда только в том, что силы художников, исповедующих, по его мнению, настоящее искусство, изнашиваются с годами по естественному закону природы, а новых могучих сил настоящая эпоха не выдвигает.

В наступившие серые дни в искусстве Дубовской искал всего, что питало бы его духовно, отвечало постоянным требованиям его интеллекта. Он стремился заполнить часы, свободные от занятий, всем, что может дать культура.

Сожалея, что не получил большого научного образования, Дубовской всячески старается пополнить этот свой пробел самообразованием и общением с людьми науки. Он не входит в изучение их предмета, но умеет схватить сущность науки и взять из нее то, что ему нужно. Он говорил: „Мы, художники, не можем охватить всех человеческих знаний,

даже изучить одну отрасль науки в полном объеме, у нас для этого не хватит ни времени, ни сил, но мы должны понимать сущность всякого явления, чтобы не быть оторванными от жизни, чтобы понимать и уметь передавать эту жизнь. И если не ученость, то всестороннее развитие необходимо для художника, как и самоусовершенствование, выполнение требований морали".

Безнравственный человек в его глазах не может быть художником. Он может быть артистом, мастером, но не художником, потому что художник должен не бесцельно передавать мир, но своим творчеством вести общество к высшим идеалам, а этого не может сделать человек, сам не имеющий таких идеалов.

Для укрепления своей позиции, своих взглядов Дубовской ищет помощи у людей науки не только через их сочинения, но и в тесном житейском с ними единении.

Для этого он устраивает у себя вечера, на которые приглашает своих товарищей художников, профессоров Академии художеств, лиц, причастных к какому-либо искусству или науке.

Дубовской находил, что все искусства близко родственны между собой и художник должен понимать поэзию, музыку так же, как и пластическое искусство. Он не пропускал ни одного значительного явления во всех областях искусства, читал беллетристику, посещал театры, концерты и метко характеризовал драматические произведения и музыку.

Чтобы ближе познакомиться с произведениями классиков в музыке, он на своих вечерах ввел исполнение камерных произведений великих мастеров, по большей части — трио. Он изучал каждого композитора и отдельные его вещи, искал содержание произведения и старался уяснить его форму. В это он вовлекал и своих гостей.

Его музыкальные вечера были очень интересны по своему содержанию, по своим темам. Строгий и интересный критик исполнения, Дубовской требовал выявления самого главного в произведении — его идеи. Иногда на предварительной репетиции он просил сыграть для него одного вещь, которую он не слышал или еще не понял.

Однажды он попросил сыграть ему седьмое трио Бетховена, о котором он слышал восторженные отзывы. Нам, исполнителям, пришлось основательно подготовиться. Когда начали играть трио у Дубовского, он ушел слушать его из соседнего кабинета. После andante я зашел к нему и хотел спросить о впечатлении. Но спрашивать не пришлось, ответ был ясен и так. Я увидел Николая Никаноровича погруженным в глубочайшую думу или созерцание. Увидев меня, он точно пробудился, вздрогнул, снял очки и вытер платком слезы на глазах.

„Да, да... — шептал он, — это великое и прекрасное, это слияние с чем-то высшим, что доступно человеку. Может, это то, что называли пантеизмом. Я видел величественную картину: облака, как над океаном,

и все поднимался выше и выше до беспредельности; чувствуешь себя перед этим ничтожным, и в то же время дух парит в необъятной ширине. Все до бесконечности великое — это и есть бессмертие. Гений Бетховена живет и сейчас с нами... Я не могу передать словами, что чувствую всем существом своим".

На вечерах у Дубовского бывал и И. П. Павлов, великий русский физиолог. Это второй после Менделеева гигант в науке, которого я встречал в простой житейской обстановке. Как все великие люди, он был прост и человечен. Если у Менделеева была медлительность в движении и некоторая мечтательность во взоре, то у Павлова чувствовалась сила, деловитость во всех манерах, начиная с живой и решительной походки. Видны были твердая воля и испытующий ум, стремящийся проникнуть не только в физику человека, но и в его мышление, волю и разум, громадный ум, охватывающий все отрасли человеческого познания. Ему не могло быть чуждым и искусство, важнейшая отрасль человеческой деятельности. Он не пропускал выставок, как явлений общественного порядка, изучал художественные произведения, прислушивался к музыке. Возможно, что, помимо эстетических переживаний, он чуял и в них особые законы физиологии, и то, что для нас кажется непонятным, он вскрывал ножом своего анализа и проникал в сущность и законы наших ощущений и переживаний.

Хотя на музыкальных вечерах Дубовского исполнение было не на виртуозной высоте, но Павлов слушал музыку внимательно, серьезно, вникая скорее в то, что передается, а не как передается. Исполнители чувствовали, что их слушают люди, одаренные огромной силой восприятия и переживания, и это воодушевляло их игру.

Простота и человечность Павлова объединяли нас всех с ним в общих человеческих чувствах. Вот он в этом тесном кругу после музыки ужинает и пьет чай и говорит обыкновенным, чуждым научной напыщенности языком простые житейские вещи.

Три летних месяца Павлов проводил на даче в Силамягах на берегу Балтийского моря, набираясь сил для зимней работы в Петербурге. Здесь он устроил обширный цветник и сам поливал цветы.

В Силамягах жили иногда Дубовской, профессор Зернов, Яковкин, Палладин, художник Берггольц и много учащейся молодежи. С ними Павлов обыкновенно играл в свою любимую игру — городки, в которых был непобедим.

Весь род Павловых отличался физической силой, и Иван Петрович также унаследовал ее от родных. Играющие делились на „отцов" и „детей". „Отцами" называлась партия более пожилых игроков во главе с Павловым, „детьми" — молодежь, гимназисты, студенты. Силы этих партий



На даче у И. П. Павлова в Силамягах. *Фотография.*



И. Репин. Н. Н. Дубовской в Сиверской. *1885*.

были приблизительно равные, а потому каждой стороной велся учет выигранных и проигранных партий. Иван Петрович живо реагировал на ход игры, удачный удар приводил его в восторг, а за промазанные удары от него жестоко доставалось неудачникам.

Во время игры завязывался разговор на научные темы, по вопросам искусства, и для молодежи это была, по воспоминаниям одного из участников игры, бывшего тогда студентом, своеобразная академия, дававшая очень много для интеллектуального развития. Так, здесь обсуждалась и подвергалась критике книга Тэна, которую Павлов прочитал, по его словам, с большим интересом и удовольствием. Будучи в Мадриде, Иван Петрович рассматривал рисунки Гойи и вспоминал о них с восторгом.

Дубовской для знакомства с различными видами музыкального творчества пользовался и граммофоном. За свои картины он выменял очень хороший граммофон и большое собрание пластинок, которые хранились в отдельных ящиках и в известной системе. Тут были и сложные произведения крупных композиторов — симфонии, увертюры, оперные номера — и народные песни, плясовая музыка, садовая, вплоть до кафешантанной.

„Чтобы дать правильную оценку и определить место каждому произведению, надо все знать, со всем надо быть знакомым", — говорил Дубовской.

Он ценил простую народную музыку, солдатские песни, как непосредственное выражение народных чувств.

Иногда к Дубовскому на обед приходил В. Е. Маковский. Во время еды Николай Никанорович заводил граммофон, и под тихую иглу исполнялась какая-либо серьезная музыка. Маковский с удовольствием прислушивался к звукам.

Пластинка менялась, и слышалось пение Вяльцевой или Паниной, исполнявших народные или цыганские песни.

Маковский протестовал:

— Не понимаю, как можно после классиков слушать эту вульгарную песню?

А Дубовской защищал:

— Но ведь это жизнь, пусть будет жизнь малокультурных людей, но она — наша действительность, и отрываться от нее нельзя; а передача этой простоты — художественная. И как это вы, Владимир Егорович, пишете народные жанры из этой жизни, а передачу ее в музыке не признаете?

Маковский лишь махал руками:

— Ну, ладно, ладно, только пусть хоть потише поют!

А Дубовской, как на грех, вставит самую громкую иглу и сразу всех так и огорошит хором солдат со свистом и бубном.

„Вдоль да по речке, вдоль да по Казанке сизый селезень плывет!" — оглушительно гремят солдаты.

Тут Маковский уже закрывает уши руками.

— Ах, чтоб вас! Оглохну! Мало ли что! А вот как солдаты стрелять задумают, вы тоже передавать станете? Нет, батенька мой, уж пощадите, ради бога!

Дубовской хохочет и дразнит Маковского:

— А хорошо ребятки поют! Молодость, здоровье, да и силушка есть!

В 1911 году на римской выставке был отдел и русской живописи, где находилась картина Дубовского „Родина". Репин, бывший в то время в Риме, писал оттуда Николаю Никаноровичу про его картину: „Ах, какая это вещь! Лучший пейзаж всей выставки, всемирной, римской! Вас, Николай Никанорович, я особенно поздравляю! Еще никогда Вы не были так великолепны и могущественны. Оригинальная, живая и красивейшая картина!!!"

В этой картине Дубовской снова нашел себя, запел прежним голосом про свое, родное: поля под осенними облаками, длинные рыжие полосы пашен и убогая, заброшенная деревушка в широком просторе, по которому скользят от облаков тени, наводящие тревожную, осеннюю грусть.

Мне вспомнилось происшествие с этой картиной. Николай Никанорович совсем закончил ее и только переставлял волов с пахарем, отыскивая для них более выгодное место. Большая картина стояла на мольберте низко, почти касаясь пола. Вечером небольшой кружок родных Дубовского и я сидели за чаем в столовой, а в обширной мастерской разгуливал маленький сынишка Николая Никаноровича, Сережа, с огромной палитрой, изображая из себя художника. Вероятно, его охватила жажда творчества и, чтобы не было для него со стороны помехи, он тщательно прикрыл дверь мастерской.

Мы увлеклись каким-то разговором, и только в конце чая сестра Николая Никаноровича заглянула в мастерскую, да так и ахнула. Сереже, очевидно, не понравилось, что на картине были изображены только две вороны, он развел много черной краски и большой кистью изукрасил всю картину, где только мог достать, черными пятнами, которые должны были изображать ворон.

Вероятно, много трудов приложил отец, чтобы избавиться от результатов чрезмерного усердия художника-сына.

Удивительно стойко, не выдавая своего чувства, переносил Дубовской невзгоды, горе, неудачи в жизни, да и счастливые минуты, казалось, не выводили его из равновесия.

Каждому положению он давал объяснение, вскрывал его причины и намечал дальнейший план своих действий. Иногда казалось, что уж очень рационально строит он свою жизнь, что от этого в ней поселятся холод и скука, вредные для искусства, как ржавчина для железа. Хотелось,

чтоб у него больше закипел темперамент и благоразумие нарушено было бы ошибкой живого, реального человека, чтобы он вышел из круга теорий.

Дубовскому только казалось, что он из жизни своей сделал фонарь, в котором каждый может его видеть, — в действительности он тщательно скрывал свои обнаженные нервы. И только со стороны или случайно удавалось узнать, что под его спокойствием гнездились сомнение и разлад доводившие его иногда до потери воли и упадка духа.

И тогда думалось, что и он нашего поля ягода, и у него сердце не без трещин, что и он живой человек.

Из равновесия вывел его однажды покупатель картин. Он приобрел на этюдной выставке его вещи за пятьсот рублей, когда же пришло время расплачиваться, то стал уверять, что Дубовской уступил их за триста рублей.

Николай Никанорович был так поражен и оскорблен плутовством покупателя, что не мог сдержаться: отказался от продажи и на глазах чужого человека разрыдался. Таких минут у него было немало, но они скрывались от посторонних глаз.

Были минуты и шутливого характера, когда Николай Никанорович доходил до простого ребячества.

Из Москвы к Дубовским во время устройства выставки приехал Касаткин, с которым Николай Никанорович был в близких отношениях и часто вел разговоры философского характера о жизни и об искусстве. Касаткин также был пропитан идеями передвижничества, привитыми ему общим их учителем Ярошенко.

Фаина Николаевна устроила ему помещение в мастерской мужа и навела там свойственные ей идеальную чистоту и порядок.

Надо сказать, что у Дубовских не было того мещанского гостеприимства, когда люди рисуются им или ждут оплаты от своих гостей. Дубовские принимали у себя людей даже малознакомых, без всяких расчетов.

Касаткину так понравилась петербургская обстановка, что он в порыве восторга попросил у Фаины Николаевны разрешения побегать и попрыгать в мастерской. Поставил стул и с разбега перепрыгивал через него, как резиновый мячик.

Глядя на него, Дубовской заразился прыганьем, и получилась интересная картина: два сорокалетних мужа-философа взлетали на воздух и делали уморительные пируэты. Первым сдался запыхавшийся Дубовской.

Верным своей натуре оставался Николай Никанорович и в минуты глубоких потрясений. Он еще больше уходил в себя и свои переживания сливал с чем-то высшим, мировым, становился, как я называл его, абстрактным. Как-то был назначен у него вечер с большим числом

приглашенных. В этот же день сестра его, заслуженная народная учительница, опасно заболела и была близка к смерти.

Николай Никанорович возвратился от больной перед началом приезда гостей. Когда его спросили, не отменить ли вечер и музыку из-за таких тревожных минут в его семье, он ответил: „О, нет! Ведь мы собираемся для духовного единения и в музыке можем найти содержание для каждого момента. Никогда в такой степени, как сегодня, я не нуждаюсь в подкреплении своих сил великим музыкальным творчеством. Я просил бы сыграть мне четвертое трио Бетховена и трио Чайковского, а неизбежное отвратить никто не сможет, и если оно случится, то нам ничего не останется, как примириться с законом природы".

Приехавший И. П. Павлов до некоторой степени успокоил всех, сказав, что больная, по всей вероятности, останется жива.

В. Е. Маковский на этот раз не пришел на вечер, хотя жил он в одном дворе с Дубовским, только в другом корпусе. Он чувствовал себя нездоровым и просил Николая Никаноровича зайти к нему на минутку по делу.

Перед музыкой, когда гости сидели за чаем, Дубовской предложил мне пройти с ним к Маковскому.

Владимир Егорович нас скоро отпустил, выразив сожаление, что не может быть на вечере. Мы пошли было через двор домой, но Николаю Никаноровичу захотелось пройтись по улице, подышать свежим морозным воздухом. Надо было позвать дворника, чтобы отпереть калитку, которая обыкновенно запиралась с вечера. Я спустился в темный полуподвал и постучал в комнату дворника. Дверь открылась, на меня пахнуло спертым воздухом, пропитанным запахом кислой капусты, детских пеленок и овчины. Кричал ребенок. Дворник в одной рубахе, в истоптанных чирках на босу ногу нехотя волочил по ступенькам лестницы накинутый на плечи грязный и рваный тулуп.

А сверху на снег падали из окон яркие лучи электрического света и доносились звуки музыки. Кто-то играл вальс Шопена. В оконных стеклах обрисовывались силуэты гостей — то дамский профиль, то темная фигура мужчины в сюртуке.

Николай Никанорович остановился на минутку, прислушался к звукам музыки и, заложив руки за спину, тихо пошел мимо академического сада в глубоком раздумье.

— Не правда ли, как это хорошо, — обратился он ко мне, — что собрались здесь люди, объединенные искусством, и переживают одно прекрасное чувство.

— А не кажется ли вам, — спросил я у него, — что здесь собрались люди, да не все: громадная масса здесь и там, где-то в глуши, лишенная света, культуры, ничего этого не переживает.

Дубовской остановился:

— Об этом, действительно, надо подумать. Да, правда, это у нас еще

питомник, парник. Мы еще не начали пересадки ростков на широкое поле, но мы должны выращивать отборную рассаду, которая в конце концов станет достоянием всех. Поверьте, что так будет, и для этого будем жить.

Он, видимо, был возбужден переживаниями этого дня. А ночь была прекрасная и тихая.

Набережная Невы горела огнями, и на небе ярко светили звезды.

Музыка, казалось, еще более воодушевила Дубовского, он горел желанием высказать свои заветные мысли. В эти дни пришло известие о смерти товарища — художника-передвижника Л. В. Попова. За ужином кто-то сказал, что умер художник, не оставивший большого художественного наследства, и что за последнее время умерло уже несколько художников-передвижников.

Николай Никанорович с необыкновенным подъемом заговорил:

— Да нет же, не говорите так! Они лишь ушли от нас, но никак не умерли. Ведь то, чем они жили, осталось у нас и после них в их творениях. И разве мы не имеем с ними тесного общения и по сию пору? Разве не дарят они нас своею радостью и не в них мы ищем утешения в своих несчастьях? Они останутся вечно живыми для нас и наших потомков, а потому будем говорить о них лишь как об ушедших. И мы уйдем, но счастье наше в том, что каждый из нас оставит частицу своего „я“ другому поколению, и оно помянет нас, поверьте, добрым словом!

Вы говорите: тот велик, а этот мал. Мерой одного измеряете и остальных всех, и кто не выдержит масштаба великана, на того вы обрушиваетесь и начинаете топтать. Неправильно. В этом дивном хоре, что поется по искусству, все голоса дороги. Слава громким, но не отбрасывайте и тихие. И они нужны для всех оттенков песни, лишь пели бы искренне и жизненно, любовно, пели бы для людей, для их блага. Не всем быть Репиными, Суриковыми и другими великанами, но каждый из нас ложился кирпичом в основание пирамиды, на которую всходили могучие силы. И в этом сознании должна быть наша радость, наше счастье.

А затем Дубовской рассказал, что пережил Попов в последний год.

У него был маленький сын, родившийся слепым. Врачи сказали, что это несчастье можно побороть операцией, и советовали обратиться к знаменитому окулисту в Харькове Гиршману. Отец с сыном из Оренбурга поехали в Харьков. Гиршман удачно сделал операцию, и ребенок должен был лежать некоторое время в совершенно темной комнате, в которую будет впускаться свет лишь понемногу, пока ребенок не освоится с первыми зрительными впечатлениями от мира и глаза не привыкнут к свету. Отец находился в другой комнате, рядом. В одно утро, когда стали освещать комнату сына, он услышал его испуганный голос: „Папа, папа! иди ко мне, я что-то вижу!“ Встревоженный Попов вбежал в комнату и увидал его с широко раскрытыми испуганными глазами. „Что с тобой?“ — спросил отец сына и хотел было подойти к нему. „Не подходи, не

подходи!“ — закричал неестественным голосом ребенок и замолчал. И когда Попов приблизился, на него смотрели в неописуемом ужасе глаза мертвого сына.

От рассказа многие вздрогнули, а Дубовской добавил:

— Так вот что пришлось испить от жизни нашему товарищу и отчего, возможно, он и ушел от нас, а все считали его по виду здоровым, цветущим и уравновешенно-спокойным.

После исполнения трио Чайковского Николай Никанорович говорил:

— В этой огромной по содержанию вещи, по словам некоторых, композитор слишком играет по обнаженным нервам. Может быть, в этом и есть доля правды, но Чайковский в своей драме не смог остановиться на полпути, должен был изжить всего себя, выпить всю свою чашу до дна. Это чисто русское произведение.

Весь вечер прошел под знаком глубокого раздумья и больших переживаний.

Своим чередом шли выставки. В годы империалистической войны они являлись в большинстве просто художественным базаром, на который сносили вещи для продажи. Дубовской, как и все, ставил на выставки много вещей, не выделявшихся из общего уровня. Произведений большого значения не было. Гнетущее время не давало пищи для творчества. Все жили ожиданиями будущего, предчувствием приближающейся развязки, так как настоящее никого не удовлетворяло.

Февральская революция и наступившая сейчас же переоценка многих ценностей коснулась и творчества художественных объединений, как и самой Академии художеств. В старые мехи вливалось новое, еще не перебродившее вино, и мехи не могли выдержать его напора. Зашатались толстые стены Академии, и некому было их поддержать.

Все это приводило Дубовского к глубокому раздумью, создавало для него трагедию.

Неужели то, чем он жил до последней минуты, чем жили столпы передвижничества, создавшие великие памятники искусства, рушилось, оказалось несостоятельным, ненужным? Для его веры наступило испытание. И, несмотря на все, Дубовской остается верным передвижничеству.

Уезжая в Москву весной 1917 года, я слушал на прощальном обеде у Дубовского его последние речи.

Он говорил:

„Прошло время, и история решает нашу судьбу. Надо считаться с фактами. И если говорить о передвижничестве, то его, старого, ярко выражающего свою идеологию, как знаете сами, давно уже почти нет. Теперь рухнули последние его остатки. В великом огне революции должно сгореть все наше пришедшее в ветхость строение, и Академия, и все другие

общества. Но дальше что? Может ли умереть великая идея, объединявшая так долго все передовое художественное общество и давшая такие результаты?

Да нет же, нет! Поверьте: то здоровое начало, которое жило в передвижничестве, умереть не может. Оно возродится, оно нужно будет пробудившимся массам, и эта правда жизни, реализм, идейность — все понадобится новому обществу.

Возможно, что по изменившимся условиям не будет уже существовать наше Товарищество, оно распылится, но его идея возродится в огромной массе художников, молодых и сильных. И заметьте: нас будут некоторые поносить всячески, с пренебрежением произносить наше имя, но, не замечая того, в новых формах, новом реализме будут проповедовать то, что составляло честную сущность передвижничества: его жизненную правду и служение народу. Разве мы своим искусством не раскрепощали людское чувство, не вели к свободе духа и завоеванию человеческих прав? Без этого искусство наше было бы праздной забавой и им не стоило бы заниматься.

Перед живучестью нашей идеи все остальное, даже существование нашего Товарищества, является уже делом второстепенным.

На этом нам надо остановиться и этим утешаться“.

В марте 1918 года, после кратковременного выезда из Москвы, возвратясь вечером домой, я нашел на своем столе два письма: одно от Николая Никаноровича, другое от его родных.

В своем письме Дубовской оставался по-прежнему верным себе и горел своими заветными мыслями; в другом я прочитал о скоропостижной кончине его от паралича сердца 28 февраля 1918 года.

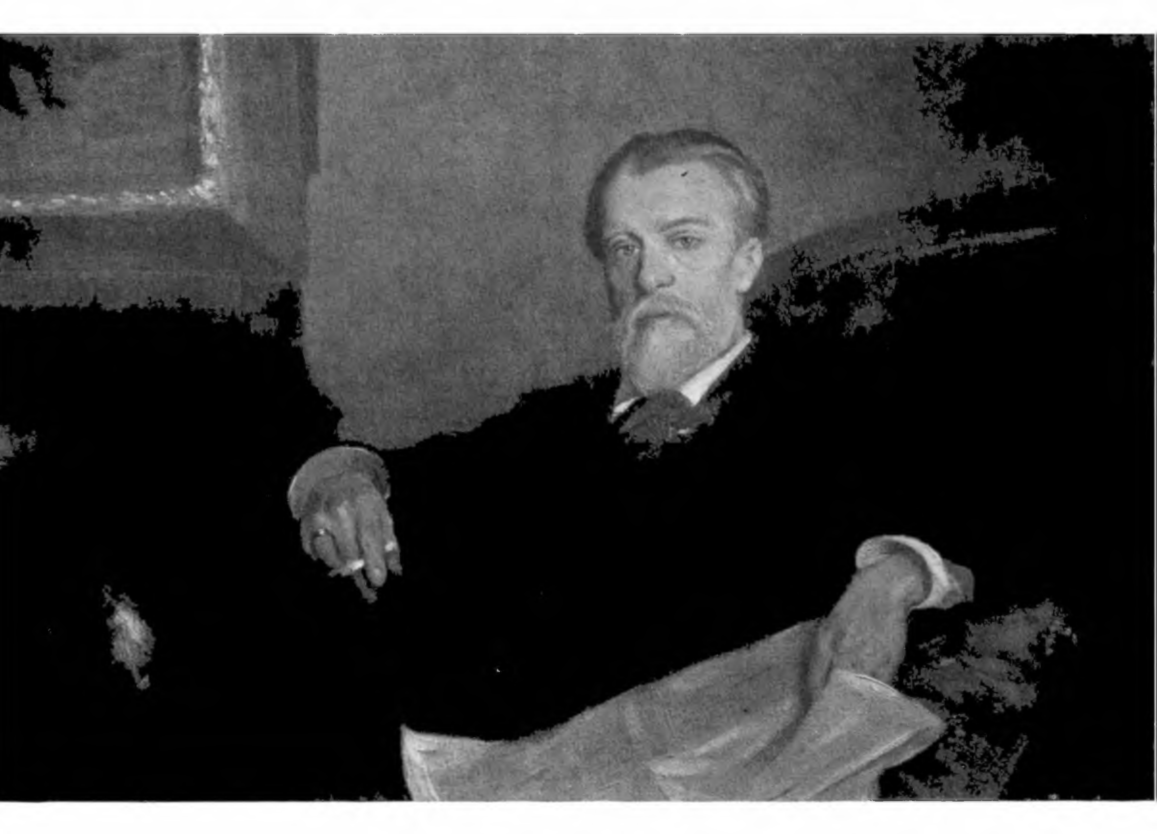
МАКОВСКИЙ
ВЛАДИМИР ЕГОРОВИЧ

Маковских было три брата: Николай, Константин и Владимир. Николай рано умер, оставив очень мало работ; Константин, один из учредителей Товарищества передвижников, вскоре вышел из Товарищества и выставлял свои картины сперва отдельно, а в конце своей деятельности в Обществе петербургских художников. В истории передвижников Константин не играл почти никакой роли. Владимир же был ярким представителем передвижничества, одним из столпов его; он оставался в Товариществе до самой своей смерти, совпавшей с концом передвижничества.

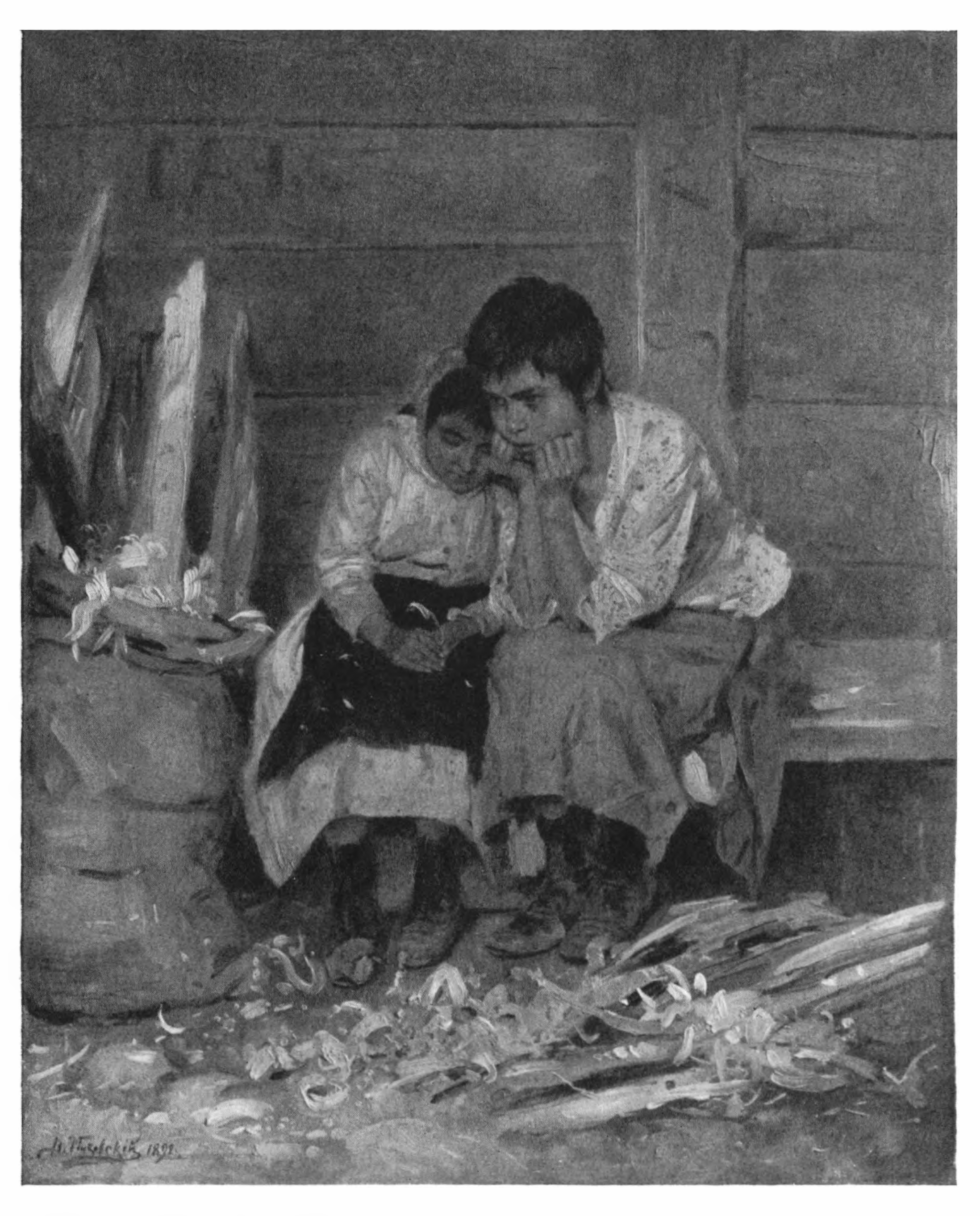
С ним у меня были частые встречи, и первые впечатления от него остались для меня верными на всю жизнь.

В дни моей юности, при страшном желании учиться живописи, мне долго не удавалось поступить в Московское училище живописи. Знакомые художники говорили, что я хорошо подготовлен, а пойду на экзамен — и проваливаюсь.

Посоветовали обратиться к Маковскому, бывшему тогда старшим преподавателем в Училище, и показать свои работы. Говорили, что если он



А. Маковский. Портрет Владимира Егоровича Маковского. *1898.*



***В. Маковский.* За щепой.** *1892.*

одобрит их, то меня могут принять и без экзамена, — такие случаи бывали раньше. В указанные мне часы я поджидал Маковского на лестнице, ведущей в его мастерскую. Очень волновался. Вижу — идет он сам с ящиком с красками. Поздоровавшись, я робко изложил свою просьбу и просил посмотреть мои работы.

Маковский взглянул мне в лицо. Мне запечатлелся навсегда быстрый, пронизывающий блеск глаз, и притом какой-то холодный, стеклянный. Он отвечал любезно, но и в любезных словах был холод, были одни общие слова.

— Не приняли вас? Ничего, батенька, вы еще молоды, еще поработаете — и примут. Рисунков не показывайте, раз художники одобряли, значит — хорошо, я верю, вы, очевидно, талантливый человек, и не беспокойтесь — в следующий раз, вероятно, примем и вас. До свидания, молодой человек, желаю вам успеха, всего доброго!

— Ну что? — спрашивали знакомые ученики. А мне нечего было отвечать. От разговора с Маковским я почувствовал один лишь холод.

Следующая встреча была по окончании мною Училища, когда я был уже уполномоченным Товарищества и заведующим передвижной выставкой.

В это время Владимир Егорович состоял профессором Академии художеств и жил в Петербурге. И снова я встретил тот же сверлящий и холодный блеск глаз и ту же ни к чему не обязывающую любезность.

— Так вы, значит, наш уполномоченный, прекрасно, очень рад! Что же, вы как гувернантка наших деток — картин, будете о них заботиться, покажете людям, и мы будем вам благодарны. Так, батенька мой, прекрасно, прекрасно, очень рад!

Пригласил в столовую. Солидная сервировка, хороший завтрак. Кругом картины в золоченых рамах. Он тогда был вдовцом, жил с сестрой-старушкой и семьей.

— Вы, говорят, и музыкант? — продолжал Маковский. — Учитесь? Это еще лучше. Я вот, батенька мой, тоже маленький музыкант, по-стариковски, знаете ли, понемногу поигрываю! Хотите посмотреть мой инструмент? — и повел меня в гостиную, где стоял рояль и лежала скрипка. Я прежде всего понял, что засиживаться здесь нельзя, что у художника все минуты сочтены. В гостиной золоченые кресла и диваны людовиковские, обитые малиновой материей, точно из дворца. И всюду картины с коричневыми фонами. Из широкой золотой рамы смотрел портрет отца Владимира Егоровича, человека сановного вида. Обстановка в общем была петербургского барского, чиновничьего тона.

Показал скрипку, хвалил:

— Она, знаете ли, хотя и не итальянская, французская, но большого мастера: жаль, не видно подписи внутри, но инструмент, батенька мой, очень хороший, не уступит Гварнери.

Посмотрел я скрипку, внутри подписи совсем не было, инструмент был самый заурядный.

Маковский проводил меня в переднюю со словами:

— Так вот, прекрасно! Вы, батенька, как только приедете в Питер, покажитесь к нам, мы здесь музицируем и вас втянем в свой кружок. Прекрасно, прекрасно!

Повернулся и ушел, не дождавшись, когда я надену шубу, поданную горничной.

...Год за годом текла моя жизнь в Товариществе, и перед моими глазами проходили сотни и тысячи картин. От Маковского академические сторожа приносили закутанные в покрывала картины небольшого размера в богатых золотых рамах. Содержание картин в большинстве известно наперед: чиновники, мелкие служащие на службе, отдыхе. Жанр, анекдот, живая сценка, юмор без надуманности, талантливо переданный. Но бывали и потуги, придуманные сцены, контрасты, от которых становилось скучно. Самодовлеющей живописи, как и рисунка, в них не было. Но была яркость красок, до иллюзии верная передача материала, которая признавалась за живопись большой публикой, приходившей в удивление от натуралистической передачи блеска стекла, золота и пр. А где не было сюжетности рассказа, так и живопись у Маковского как будто исчезала, картина казалась вялой, какой-то доморощенной.

Картины Маковского были очень дороги: сотни и тысячи рублей. Покупателями являлись, конечно, только лица, обладавшие большим капиталом, аристократы, двор, иногда музеи: Академии или Александра III, редко Третьяковская галерея, которая во времена позднего передвижничества, после смерти Третьякова, почти перестала приобретать вещи старых передвижников, находя, что они уже сказали свое и к прежнему ничего прибавить не смогут.

Старики с этим свыклись, и Маковский иронически говорил: „Ну что же, мы, батенька мой, свое дело сделали, а теперь за вами, молодыми, очередь, вам почет и место". А молодым — ох как трудно приходилось! Стариков в их время выносила наверх высокая волна общественной жизни, общественных интересов. Они имели в литературе готовые для себя темы, которыми жило общество, они были иллюстраторами этих тем, а у нового поколения передвижников возникал вопрос: что писать, и на него они не имели ответа. Большие общественные запросы под гнетом наступившей реакции замерли, а прежние тенденции передвижников устарели, проповедь наскучила, и нового ничего не намечалось. Слабые плоды приносил занесенный с запада импрессионизм, и в конце концов завладела большинством форма. Что писать — все равно, лишь бы написать хорошо. Самоцелью являлись краски и изредка рисунок, тоже менее значительный. Никакой рассказ, никакое содержание в картине не признавались, и молодежь не признавала у Маковского даже того, что у него действительно

было ценным: его связь хотя бы с одной стороной жизни, с жизненным юмором. Однако как в Товариществе, так и в Академии художеств Маковский играл большую роль. Он объединял петербургскую группу художников и, состоя в Совете Товарищества, решительно боролся с проникновением сюда нового направления. Он, пожалуй, был главным виновником выхода из Товарищества группы, образовавшей „Союз русских художников“.

Жил Маковский по сравнению с другими, в особенности московскими членами Товарищества, богато, имел в банке значительный для художника капитал, но все, что он имел, не давалось ему легко, а было выработано упорным трудом, постоянной, систематической работой. Весь день у него был разбит на часы, и для каждого часа было свое задание: утром шел в студенческую мастерскую, работал у себя, после обеда и краткого отдыха занимался музыкой. Участвовал во многих заседаниях, комиссиях и находил время для театра и концертов, не говоря уже о еженедельных собраниях у него дома. В музыке добился того, что недурно играл на скрипке и разбирал довольно трудные партии, главным образом классиков.

Наконец, Маковский приобрел и инструмент, которым по праву мог гордиться, — настоящего и хорошего Гварнери. На пасху Маковский приезжал обыкновенно в Москву, где жил неделю-две, вспоминая прежнюю свою московскую жизнь. Вечером слышу звонок телефона. Кто?

— Это, батенька мой, я, Владимир Маковский, прошу сейчас приехать ко мне в „Боярский двор“, а по какому поводу — секрет.

Приезжаю. Владимир Егорович таинственно выносит из-за перегородки номера скрипичный футляр и открывает. Лицо сияющее.

— Что скажете, настоящий? Надо покупать? Женщина принесла — восемьсот рублей.

— Конечно, настоящий Гварнери: нежный, мягкий, но глубокий тон, пишите чек.

Купил. За инструмент потом в Петербурге предлагали четыре тысячи рублей. Владимир Егорович гордо отвечал: „Нет-с, самим надо, а вы поищите!“

В Академии Маковский руководил мастерской и, по справедливости надо сказать, мало ценного давал своим ученикам. Чему он мог научить? Тому, что у него самого было? Тонкая наблюдательность мелочей жизни, вылавливание жизненных типов — этого не мог он вложить учащимся, а мастерству тоже научить он не мог, так как у него самого его не хватало. Не было у него как будто и большого понимания, большой чуткости в искусстве.

Вспоминается другой художник — советник по искусству, знаменитый Чистяков (учитель Репина, Серова, Врубеля), которого приходилось встречать на вечерах у Дубовского. Сам он как мастер был небольшой величиной, но с большой чуткостью к форме, умел натолкнуть ученика на

путь самостоятельной критической работы, на изучение больших мастеров живописи. Это был человек особого склада ума, говоривший по-суворовски какими-то загадками, как бы стараясь заинтересовать ученика и заставить его самого поработать над вопросом, самому решить задачу. Ученик пишет натурщицу. Подходит Чистяков. „Холодно", — говорит ученику и уходит.

Пишущий добавляет теплых тонов: желтых, оранжевых. „Холодно", — снова замечает профессор. Ученик пишет уже почти красными красками, чтобы вызвать теплоту. Чистяков подводит его к теплой кафельной печке, прислоняет к ней его руку и своим великорусским народным говорком поясняет: „Белое, а греет".

Ученику потом приходится самому разгадывать загадку, в чем выражается теплота колорита при данных условиях света, рефлексов и фона.

О Чистякове среди его учеников ходило много анекдотов.

Этого особого чутья, понимания слабых сторон ученика, способности натолкнуть его на путь изучения формы, колорита — у Маковского не было. Его ученики подражали своему учителю в выборе жанровых тем, в передаче рассказа неглубокого содержания и облекали его в более слабые формы, чем учитель.

От таких работ веяло мещанством, многие наводили просто смертную скуку. Но удивительно было то, что стипендиатами за границу посылались почти исключительно ученики Маковского, а репинские ученики, даже такие, как Малявин, признавались недостойными стипендий.

Стипендиаты от Маковского ездили в Париж, но и там ничему не научались, а, возвратившись на родину, часто бросали совсем живопись или хирели на академических или передвижных выставках.

Маковский женился вторично и жил отдельно от семьи в своей академической квартире, где устраивал, как почти все старые передвижники, еженедельные вечера. На них собирались профессора Академии и люди из музыкального мира — как профессионалы, так и любители.

Составлялись квартеты, трио, квинтеты. Партнерами в большинстве были: Мясоедов, Брюллов, Позен и другие случайные музыканты. Приходил один моряк, командир какого-то военного судна. Его звали каторжником со скрипкой. Он купил за тридцать тысяч редкий инструмент Страдивариуса и с тех пор был прикован к нему, как каторжник к тачке. Куда бы ни шел, ни ехал — всюду брал с собой скрипку, так как боялся, чтоб ее не украли. И дома ему не давали покоя постоянные звонки. „Вы такой-то? Это у вас замечательный Страдивариус? Разрешите посмотреть, полюбоваться".

Трогательная картина! Вдали от жилых комнат, в большой мастерской, полуосвещенной лампочками с абажурами, четыре старых передвижника за пультами усердно стараются побороть композитора-классика — Гайдна, Моцарта или Бетховена. Случается разлад: споры, повторения.

Терпеливые слушатели сидят на диванах, креслах в полутемноте, прочие гости проводят часы в гостиных.

Маковский неглубоко проникал в содержание музыкальных произведений, и его смычок поверхностно скользил по струнам, не было могучего тона. Излишняя игривость в украшениях, нечеткость ритма. Игра его — это тот же незатейливый рассказ, анекдот, что и в живописи, только менее ярко, менее талантливо переданный, чем в картине. Мажор у него лишь шутливый, а в миноре — легкая чувствительность. И было разногласие в квартете: упрямый Мясоедов грубо и твердо держал длинное фермато, Маковский выдыхался и замирал на его половине, не хватало смычка, а горячий Брюллов бросал виолончель и доказывал, что „этак же нельзя, совершенно невозможно". Начинали снова.

Маковский соперничал с Мясоедовым, ревновал его к музыке и при ошибках говорил: „Ну, конечно, старику простительно. Он уже стал глуховат, хотя и я немного моложе его... Но не забывайте, что я начал учиться на скрипке всего четыре года назад".

А Мясоедов на это говорил: „Вы его не слушайте, он двадцать лет говорит, что учится только четыре года".

Иногда Маковский играл один, аккомпанировала ему старушка — его сестра. Владимир Егорович ошибался, сердился и сваливал вину на сестру. Бедная старушка виновато терялась и начинала действительно путаться. Игра расстраивалась.

Картина получалась достойной кисти того же Маковского.

Приезжал иногда к Маковскому друг его, москвич, композитор С. И. Танеев. Играли при нем и его же квартеты. Иногда он добродушно хвалил „молодцы, ребятки", хотя „ребяткам" всем вместе было около трехсот лет, или говорил: „Вы тут что-то не того..." Смотрел ноты, направлял игру.

Маковский когда-то написал для Танеева портрет его няни, неразлучно жившей с ним, одиноким. За это Танеев обещал нам написать квартет на темы старинных романсов Донаурова, Гурилева — доглинкинских композиторов, — которые распевала когда-то мать Владимира Егоровича. Надо сказать, что она не была настоящей артисткой, но участвовала в концертах и пела на своих домашних вечерах, и так пела, что приводила в восторг слушателей, а знаменитого трагика Мочалова заставляла иногда даже плакать. Дом отца Маковского в Москве считался большим культурным очагом, в нем бывало передовое артистическое общество, и навещал его не кто иной, как сам Александр Сергеевич Пушкин. Владимир Егорович унаследовал художественные задатки от родителей, художника-отца и певицы-матери, и развил свои способности по живописи в Московской школе живописи, ваяния и зодчества, основанной его же отцом. Музыкой начал заниматься уже в зрелом возрасте под руководством хороших учителей.

Танеев написал уже одну часть, но вскорости умер, и других частей в его нотах не оказалось.

Танеев играл на рояле свои вещи или импровизировал на заданную ему кем-либо тему. Сам толстенький, быстро бегал по клавишам пухленькими пальцами.

Его брат, генерал при дворе, раздававший ордена, говорил: „Надо тебе, Сережа, орденок повесить“, а Сергей Иванович протестовал: „Избавь, пожалуйста, куда его мне на такое-то московское брюхо повесить!“

Брат-генерал тоже возомнил себя композитором и написал оперу, кажется, „Вьюга“. Как важная персона, добился ее постановки, хотя музыканты отказывались играть. А как заиграли, забили барабаны — „батюшки мои! хоть святых вон выноси!“ — говорили многие. Оперу сразу сняли.

В последний раз Танеев приехал в Петербург ставить свою ораторию „По прочтении псалма“. Вещь сложная. Исполняли оркестр Кусевицкого, солисты Мариинского театра и хор. Пошли мы на генеральную репетицию. В директорской ложе по-московски устроили самоварчик, пирог и прочее. На сцене, что называется, разрывался на части Кусевицкий. Трудновато ему приходилось, но, видимо, все основательно разучили свои партии. Певцы вовремя подымались со стульев и без задержки вступали.

Маковский по окончании обратился ко всем: „Каково, батеньки мои, прекрасно? Вот действительно классическое произведение!“, а Мясоедов не утерпел и в сторону добавил: „Уж и классическое! Тут десять раз надо хорошо знающему музыку прослушать, а он раз посидел за самоваром и уже — классическое!“

У Владимира Егоровича, надо сознаться, вообще был большой апломб. Он о чем угодно мог говорить очень авторитетно и в таких общих выражениях, что создавалось впечатление об его универсальном образовании, на самом же деле, по древнему выражению, он и „богомерзкия геометрии очами не видел“, а что видел, то очень давно. Так нет же, в высоком тоне, с пафосом бросал фразу: „Что современные открытия! Разве они могут сравниться с законом хотя бы тяготения Архимеда?“ — „Кажется, Ньютона!“ — поправляют его. „Ну да, это, конечно, Ньютона, но и Архимед в ванне заметил... или вот еще, гораздо раньше в Китае были известны, батенька мой, и порох и разные такие вещи, почитайте-ка, батенька мой“, — и быстро переводил разговор на другое, чтобы вы не спросили, где почитать, о чем почитать.

Тон его был решительный, повелительный, не допускающий возражений и сомнений. Он как-то всегда выходил победителем. Когда Маковский был еще преподавателем в московской школе — один его взрослый ученик сдавал научные экзамены для получения звания художника и провалился по истории, преподаваемой тогда, конечно, по Иловайскому. Смешал дина-

стию Плантагенетов с Филадельфами и переселил Плантагенетов в Египет, сделав их фараонами. Идет жаловаться Маковскому, что его „научники“ провалили, а он будто бы все знает.

Маковский в Совете разносит преподавателей:

— Что это вы придираетесь к талантливому человеку? Он уже прекрасную картину написал и двоих детей имеет, а вы там к нему с Плантагенетами пристаете, которые жили за четыре тысячи лет до рождества Христова.

— Нет, — говорят ему, — Плантагенеты жили гораздо позже, а ваш талантливый ученик по истории ничего не знает.

Маковский свое:

— Ну и прекрасно, что жили позже, может, они действительно хорошие люди были, но умерли — и слава богу, а ученик другую картину напишет, у него скоро третье дитя и без Плантагенетов прибавится, — поставьте ему четверку за успеваемость. Много? Ну, ладно, ставьте тройку!

И поставили.

Ум у Маковского был особо практический. Он быстро ориентировался во всех вопросах и если видел, что противная сторона по назревшему времени побеждает, — переходил в ее ряды.

В разговоре за словом, как говорится, в карман не лазил. Будучи профессором, он дослужился до высоких чинов и должен был носить даже какой-то мундир с белыми брюками, но, по правилам Товарищества, не надевал никаких знаков отличия, даже значка профессорского (передвижники с самого начала постановили: быть равными, знаками не отличаться, чтобы соревнование и отличие были только в работе).

Президент Академии князь Владимир раз шутливо заметил Маковскому: „Вы уже, кажется, „ваше превосходительство“, а почему не в белых штанах?“ — „В сем виде, — ответил Владимир Егорович, — я бываю только в спальне, и то не всегда“.

Князь стал в позу и произнес многозначительно: „Но... но... но!..“

На вечерах Маковского бывал и заслуженный артист оперы Мельников, близкий художественному миру.

В молодости он продавал с лотка спички, яблоки. Судьба поселила его в одной комнате с такими же молодыми и бедными юношами — Репиным и скульптором Антокольским. Мельников был страстным театралом, почти каждый день пробирался в оперу на галерку. Потом учился петь, поступил в придворную капеллу и ровно за четыре года стал артистом в опере.

Между жизнью московских передвижников и питерцев чувствовалась огромная разница. В Москве не было такого единения в семейной обстановке. За исключением преподавателей Училища живописи, ваяния и зодчества там жила главным образом беднота, художественный пролетариат, который никаких журфиксов устраивать не мог. Собирались лишь

еженедельно на товарищеских средах в Училище живописи, но это были полуделовые собрания с чаем и ужином, на которые приглашались и экспоненты для товарищеского сближения. Делились художественными новостями и обсуждали очередные вопросы Товарищества.

В Петербурге большинство членов Товарищества состояло на службе, имело большой, сравнительно с москвичами, заработок и хорошие квартиры. Они имели возможность позволять себе разные затеи.

У питерцев были знакомства и связи — до высших слоев тогдашнего общества включительно. На вечера профессоров-передвижников гости собирались, как на парадный вечер. В то время как москвичи бегали в прохладных пальтишках, здесь приезжали люди в хороших шубах, дамы имели соответствующие костюмы, приезжали иногда с работой, как в романах Толстого, и вели подобные же разговоры: „Вы слыхали, что сказала баронесса Менгден?“ — „Но, право же, это клевета!“ — „Не правда ли, все же, как она мила?“

Попадавшие на эти вечера москвич — член Товарищества, а тем более экспонент, удостоенный приглашения, чувствовали себя не в своей тарелке, молчали, немилосердно курили и ждали ужина, чтобы после него скорее удрать в свой скромный номер. Такая чиновно-бюрократическая атмосфера наиболее чувствовалась у Маковского; у других было попроще, по-передвижнически.

Брата Владимира Егоровича — Константина — я один раз только встретил на вечере у Маковского. Они почти не знались между собой. Чем объяснялось такое расхождение — не знаю.

Константин Маковский держал себя большим барином, ходил чуть ли не в боярском костюме, выдерживал тон большого, знатного артиста. Зарабатывал большие деньги и умел их проживать. Писал в угоду большой буржуазной публике сладкие ложнорусские сцены и бесконечные головки боярышень и в конце стал типичным поставщиком художественного рынка. Владимир Егорович говорил о брате с каким-то сожалением.

Годы идут. Маковский неизменно живет на одной и той же академической квартире. Тот же у парадного швейцар, та же степенная горничная. Теплая квартира, температура которой изумительно ровная. Казенных дров отпускалось без всякого счета.

Изредка Владимир Егорович ходит в мастерскую к ученикам, пишет у себя картины и занимается музыкой. Чутье с летами притупляется. В картинах нет уже той тонкой наблюдательности, как в московский период его жизни. Не появляется таких вещей, как „Любители соловьев“, „Друзья-приятели“, „Ходатай по делам“. Он переходит на петербургский жанр, изображает петербургское чиновничество и бюрократов, но с утерей живого рассказа теряет и форму, слабеет. Большая жизнь масс уходит из его наблюдения. Он, как большинство художников, несмотря на свою чуткость к общественным переживаниям, не заметил кипения в глубочай-



В. Маковский. Бурлаки. *1895.*



В. Маковский. Слушают. *1911.*



В. Маковский. У скрипичного мастера. *1916.*



В. Маковский. На Ваганьковском кладбище. Похороны жертв Ходынки. *1896—1901.*

ших слоях народных, не понял пролетариата, не понял — откуда, почему разразилось 9 января 1905 года. Все же Маковский пробует выйти из рамок легкого жанра и написать картину, отражающую эту трагедию.

У него на мольберте стоит большая картина „9 января“, которую он показывает только близким товарищам из опасения, чтобы не распространилась преждевременно молва о ней и ему, как профессору императорской Академии, не нагорело бы.

Еще раньше, после Ходынки, он откликнулся на это событие и написал картину „Ходынка“. Через долгий промежуток времени картину пробовали выставить в Москве. Сперва ее разрешили, но перед самым открытием выставки приехал полицмейстер и запретил картину. Даже название ее вырезали из каталога.

Полицмейстер заявил от имени генерал-губернатора: „Картине еще не время, она является солью, посыпанной на свежую рану“.

Как „Ходынка“, так и „9 января“ не передали ужаса этих событий, их подоплеки, недоступной наблюдению и пониманию Маковского. Изобразить 9 января, видев его лишь из окна своей академической квартиры, конечно, было невозможно.

Наступила империалистическая война. Когда на этой бойне лилась рекой народная кровь, петроградские дельцы наживались на поставках, взятках, игре на бирже, составляя в короткий срок огромные капиталы. Когда заводчики, бравшие военные заказы, жаловались на недостаток материалов, петроградский чиновник сказал одному из них: „Заплатите, сколько следует, и мы вам отдадим и Николаевский мост в лом“. Не было открытых балов, но кутили по домам, развлечения самого скабрезного свойства процветали в городе. По рассказам, у одного из князей был бал. В конце ужина к десерту вынесено было огромное блюдо, где среди фруктов и вин возлежала обнаженная женщина.

Внезапно разбогатевшие разного рода спекулянты не знали, куда девать деньги, и часть из них уделяли искусству, покупая картины, по их представлению, имеющие постоянную ценность.

К Маковскому пришел однажды старик-дровяник и спрашивает, нет ли у него продажных картин. „Есть,— говорит Маковский,— но зачем они вам, и какие вы хотите приобрести?“ — „Да вот,— говорит дровяник,— деньжата лишние завелись, девать некуда, а сын, признаться, запивать стал, думаю — спустит состояние, так я решил картин купить, авось хоть они дольше продержатся, а какие — мне все равно“. Купил, завернул в одеяло. „За ними,— говорит,— сына пришлю“. Приехал сын, не глядя забрал картины и при выходе на ухо Маковскому: „А нет ли у вас голеньких, дороже б дал“.— „Что?“ — произнес Владимир Егорович таким тоном, что тот моментально выскочил за дверь.

Деньги вносили разврат и в среду художников. На требование явилось массовое предложение художественного товара. Художники начали

зарабатывать большие куши, в их разговорах появилось слово „акции". Доходило дело даже до спекуляции.

Старые передвижники, надо отдать им справедливость, не окунулись в пир Валтасара и угрюмо брели своей дорогой, чуя приближающуюся развязку. А кругом все катилось в пропасть, покупалось, продавалось, шла оргия, возглавляемая Григорием Распутиным.

Эту накипь жизни никто из передвижников не отобразил и никто не протестовал против нее. Мешали и цензурные условия, не дававшие появляться на выставке картинам с малейшим протестом или иллюстрирующим движение рабочих и крестьянских масс. Запрещены были все картины с изображением красных флагов или баррикад. Некоторые картины на время выставки приходилось несколько видоизменять, закрашивать красные знамена клеевой краской, чтобы потом можно было ее смыть.

Но, помимо этих объективных причин, была и другая: у передвижников угасал уже прежний гражданский протест. Требования буржуазного общества наложили свой отпечаток и на их творчество, и если искусство не угодничало перед буржуазией, то уходило от жизни, замыкалось в формализм, узкие рамки индивидуализма, погружалось в анархию левых течений.

Когда разразилась революция, в опустевшем выставочном зале передвижников висели картины, чуждые тому, что происходило на улице и чем жило общество в эти дни.

Однако художники были рады перевороту, как выходу из тупика, в который зашла русская жизнь.

Передвижная выставка в февральские дни была закрыта только три дня. В это время Маковский по телефону пригласил меня и Дубовского к вечернему чаю, расспрашивал нас о событиях на улице, так как сам никуда не выходил.

— Ну что, батенька мой,— говорил Владимир Егорович,— Распутина, значит, в прорубь, а теперь и за самодержавие взялись? Хорошо! Пора, батенька мой, пора! Чтоб говорить вслух, а не шепотом, приходилось нам за границу ездить, а теперь, авось, и здесь вслух рассуждать будем и заживем сызнова. Только вот Щегловитов грозит, что революция лишь обойдется в тридцать тысяч жертв и будет подавлена.

— А вы,— говорю ему,— пойдите на улицу и увидите с вашей наблюдательностью, что теперь подавить революцию никому не удастся.

— Я бы пошел, да вот холодно, и жена не пускает, стреляют, говорит,— оправдывался Маковский.

Прислуги в ту пору у него почему-то не было, в комнатах температура понизилась. Чай разливает жена Владимира Егоровича в теплой шали на плечах. Жалуется:

— Не знаешь, что и готовить. К Андреевскому рынку опасно идти, да там, говорят, ничего и нет; хорошо, что хоть какие-нибудь запасы остались.

— А ты думаешь как?— возражает Маковский.— Теперь и потерпеть придется.

А жена все свое:

— И чего это они стреляют? Разве нельзя без этого, чтоб на улице было тихо?

— Убила!— Владимир Егорович даже привскочил.— Да ты чего говоришь-то, матушка? Может, прикажешь революцию запретить, а не только стрельбу! Надо бы тебя градоначальником сейчас сделать, может, ты и сумела бы запретить.

Далеко слышен треск перестрелки. Здесь, на четвертой линии Васильевского острова, пустынно и тихо. Нас со свечой в руках провожает в переднюю хозяин. Электричество не горит. В гостиных развалисто стоят красные кресла, как бы приглашая сесть, но некому: не собирается уже здесь прежнее общество. Мигает позолота рам. Все стало ненужным, чужим. На полу валяется бумажка, в передней перепутаны калоши, и никто не убирает, не наводит порядка.

Маковский сам открывает дверь на лестницу, прикрывая свечу рукой, чтоб ее не задуло.

— Спокойной ночи,— говорим ему.

— Да, благодарю вас, спокойной! Я уже не знаю, где и ложиться: в спальне или в мастерской: Пожалуй, и спать-то не придется.

С этих дней Маковский в моей памяти стушевывается. События закрывают его от моего взора. Роль его как члена Академии, профессора мастерской, члена различных комиссий кончилась. Он еще выступает на объединенных собраниях художественных обществ, но уже сдает свои позиции. Через год его не стало в живых.

Мне и сейчас вспоминаются его слова: „Подождите, батенька, сейчас нас не признают, называют лапотниками, но придет время, и с нами еще будут считаться, мы еще поживем!“

Умный, практический старик предвидел возврат к идейному реализму в искусстве, к жизненной правде, которую и он искал своим пронизывающим взором.

ЛЕМОХ
КИРИЛЛ ВИКЕНТЬЕВИЧ

БОЛЕЕ деликатного человека, чем Лемох, я не встречал за всю свою жизнь. Ни одного резкого слова, ни одной враждебной к кому бы то ни было мысли. Была ли у него врожденной эта черта, или она явилась следствием долгого его пребывания при дворе, где он преподавал рисование князьям,— сказать трудно.

„Позвольте-с... извините... будьте любезны, виноват-с..."— слышалось постоянно при разговоре с Кириллом Викентьевичем. Но в то же время он умел сохранять и свое достоинство.

Вам чудилось, что он думает: „Вы прекрасный человек, и я тоже, между нами ничего не может быть, кроме приятностей. И вообще — все люди прекрасны".

Он был противоположностью Мясоедову, который не находил на земле ни одного порядочного человека.

Если до ушей Лемоха доходили неприятные слухи, что-либо дурное о ком-нибудь — он отмахивался от них. „Пустое, это все только говорят, да-с! болтают, а он прекрасный человек!"

В особенности не могли быть дурными людьми москвичи, которых он особо чтил, будучи сам родом из Москвы, хотя жил и учился в Питере.

Он вспоминал московскую жизнь, московские дворики, церковки, бани, из которых с товарищами выбегал во двор, валялся в снегу и снова парился.

По внешности он был небольшого роста, сухой, бритый, с легким пушком на лысой голове. Приятная улыбка не сходила с лица, лишь в минуту легкого раздражения заметно было слабое подергивание на щеках. Ходил осторожно, легко и приятно скользя по паркету. На левом борту фрака или пиджака — золотое пенсне, а из кармана на груди выглядывал ослепительно белый уголок носового платка. В общем напоминал немецкого чиновника. Лемох и был немец, настоящее имя его было Карл.

Когда ко двору понадобился учитель, то в силу своего немецкого происхождения, своей аккуратности и деликатности и направления в искусстве он, как никто из художников, ближе подошел к этой роли.

При дворе его переименовали из Карла в Кирилла и приставили учить детей царя Александра III. Лемох застал еще Александра II, который приходил на уроки внука Николая, будущего царя Николая II, и удостаивал учителя своими разговорами.

Александр II, обращавшийся на „ты“ даже с высшими чинами, говорил почему-то Лемоху „вы“.

Из придворной жизни мало о чем можно было узнать от Лемоха, разве о мелочах. Что мог сказать деликатнейший и осторожный учитель царей? „Все прекрасно и все прекрасны, и царь и мужики (о рабочих тогда почти не упоминалось). Прекрасны и мы все, а если говорят что другое, то просто болтают“.

Товарищи в шутку спрашивали: „Правда ли, что тебя, Кирилл Викентьевич, при дворе первое время обыскивали?“ Лемох чуть-чуть обижался: „Глупости-с, государь даже руку подавал“.

До некоторой степени представлялось так, что царям, окруженным придворной челядью, не с кем было даже словом обмолвиться по-человечески. Все выслуживались, подобострастничали, лгали, льстили, а Лемох и при своей деликатности был все же более независимым и свежим человеком и не пресмыкался так, как пресмыкались прошедшие эту науку царедворцы.

Придворные удивленно спрашивали, как Лемох осмеливался обращаться с вопросами к императору, а тот тоже удивлялся тому, что этого не разрешалось делать. И царь разговаривал с Лемохом, не обращая внимания на нарушение последним придворного этикета.

Все же пребывание Лемоха при дворе наложило и на него отпечаток придворного служащего, и это как-то не вязалось с его положением в среде независимых передвижников.

Его, пожалуй, выручала безусловная честность, товарищеские чувства, готовность всякому помочь, его „святая простота“ во всех вопросах общественности — простота, на которую трудно было даже рассердиться.

Все знали, что с Лемохом нельзя было говорить о политике, об общественных непорядках, так как он требовал только личного совершенствования и „неосуждения брата своего“.

Ни на кого Лемох не сердился и никого не винил. Весь свет хорош — и бедные и богатые. Богачи должны помогать бедным, и от этого будет еще лучше.

В своих произведениях он переносил немецкий сентиментализм на русскую почву. Любил изображать трогательные сценки, особенно из крестьянской жизни: сироток, больных детей у благодетеля, мальчиков, подносящих букеты девочкам.

Лемох выслужил пенсию за обучение князей, был хранителем картинной галереи в бывш. Музее Александра III, куда аккуратнейшим образом являлся к определенному часу, сидел в огромнейшем кабинете и давал разрешение на копирование картин в музее.

В то время заведовал музеем князь Георгий, ничего в искусстве не понимавший, но получавший огромные деньги на поездки за границу „для изучения современного искусства“.

Несмотря на такие „научные“ поездки, князь для определения достоинства художественного произведения, приобретаемого в музей, обращался к своей жене, считая ее более авторитетной в вопросах искусства.

Служба для Лемоха являлась скорее развлечением, так как в средствах он не нуждался, получая пенсию и имея сбыт своих вещей главным образом среди царской фамилии и лиц, близких ко двору.

На крышке рояля у Лемоха стояли фотографические карточки от признательных его учеников — царя и князей — и их работы: рисунки, акварели.

Дочери Кирилла Викентьевича, жившей иногда одной с прислугой на даче, понадобился револьвер. Лемох, хотя и боялся всякого оружия, подал градоначальнику прошение о разрешении иметь оружие. Явился к нему пристав с такими словами:

„Для разрешения на револьвер мне от градоначальника предписано сделать негласное расследование, с кем вы знакомы и кто у вас бывает, так вы лучше сами укажите на ваших знакомых“.

Лемох подвел пристава к роялю и, указывая на карточки, ответил: „Вот мои знакомые“. Пристав, увидав карточку царя с собственноручной подписью: „Дорогому К. В. Лемоху Николай II“, так растерялся, что отдал честь карточке и сказал хозяину: „Достаточно, достаточно, мне больше ничего не надо“.

В Товариществе Лемох был неизменным членом Правления и кассиром: при своей аккуратности и честности в этой роли он был незаменим.

У него хранились книги Товарищества, ему присылались отчетности сопровождающих выставку, и он каждый день в своей мастерской производил подсчет тех сумм. И если получалась разница хотя бы в нескольких копейках, он терял спокойствие и пересчитывал все статьи до тех пор, пока не находил ошибки.

Каждый день он мог показать баланс и банковскую книжку, в которой сумма точно совпадала с итогами его книги.

Бухгалтерии он не знал, счетоводство было упрощенное, придуманное еще Крамским, и в нем разбирался всякий, однако и оно привело однажды кассира в тупик.

Правление выдало некоторую сумму московским товарищам на расходы. Те тратили и представили отчетность Лемоху. Он проверил расход — все было в порядке, но выходило так, что по главной книге не хватало пятидесяти рублей. Лемох пришел в ужас, но как ни бился, а пятидесяти рублей нет как нет. Пришлось пригласить бухгалтера, заплатить ему еще пятьдесят рублей, и тот доказал, что действительно все верно и недостачи нет, а недоразумение произошло потому, что питерцы считали по простой бухгалтерии, а москвичи по двойной итальянской, чем потом гордился москвич Архипов, добавляя: „Но больше никогда не возьмусь за счетоводство“.

Летом Лемох жил под Москвой недалеко от села Ховрино на собственной дачке, стоявшей в тени среди маленькой рощицы. Тут же отдельно, в небольшом срубе, похожем на крестьянскую избу,— его мастерская.

Сюда приходили натурщики из деревни, когда он писал картины из крестьянской жизни. Всех крестьян в деревне он знал и почти всем помогал деньгами или подарками. Вырыл для деревни колодец, чтобы не пили из грязного ручья, строил избы погорельцам, давал деньги на разные семейные нужды.

Пишет Лемох с девочки этюд и спрашивает свою натурщицу, что в ее доме едят и пьют ли молоко. Девочка отвечает, что молока не пьют, так как нет коровы. Кирилл Викентьевич идет на воскресную ярмарку в ближайшее село, выбирает корову, платит за нее, велит отвести корову в деревню и передать ее матери девочки, с которой вел разговор.

Получилась трогательная картина: продавец передает корову крестьянке, а та не берет ее, так как не покупала и у мужа денег нет. Недоразумение, наконец, выяснилось, крестьянка узнает, что корову прислал добрый Лемох, и, счастливая, со слезами на глазах, отводит корову в хлев.

Пригородные крестьяне, испорченные городом, притеснениями и подачками барства, нищетой и случайными легкими заработками, постоянно надували своего благодетеля. Особенно отличался этим Иван, сторож дачи Лемоха, живший в ближайшей деревне.

Несмотря на то, что он аккуратно получал свое жалованье, Иван зимой писал Лемоху слезные жалобы на свои несчастья и просил денег. Поводы для просьб были разнообразные: то телка пала, то крыша в избе завалилась, то жена родить собирается, то, наконец, родила и будто бы даже двойню, а через месяц-два опять собирается рожать.

Лемох, тайком от семьи, которая не особенно разделяла его взгляды, посылал деньги Ивану, не удивляясь даже особенным способностям жены его к деторождению.

Иван пропивал деньги и снова клеветал на телку, жену и ждал новой присылки денег.

Жизнь на даче у Лемоха протекала трогательная, патриархальная.

Приедешь, бывало, на станцию Ховрино, пройдешь с версту парком и полем и видишь потонувшую в зелени дачку. Кругом золотистая рожь, вдали березки. Вечереет, по меже бредет-гуляет в темной пелерине и соломенной шляпе Кирилл Викентьевич с супругой или дочерью. И встреча: „Позвольте-с, как это приятно, что вы приехали, не промочили ли ноги по дороге? Не холодно ли? Может, вам дать шаль?“

Закуска, чай и мирные, доброжелательные разговоры до позднего вечера, до отхода поезда. Уходишь и видишь, как на дачке гаснет свет. Обитатели ее отошли к мирному сну.

В Петербурге Лемох жил на Васильевском острове, на Малом проспекте. В верхнем этаже он устроил мастерскую с верхним светом. Чтобы попасть в его квартиру, приходилось подыматься по узкой лестнице на четвертый этаж. Позвонишь и долго, долго ждешь, пока старая няня дочери Лемоха откроет дверь, около которой стоял даже стул для ожидающих.

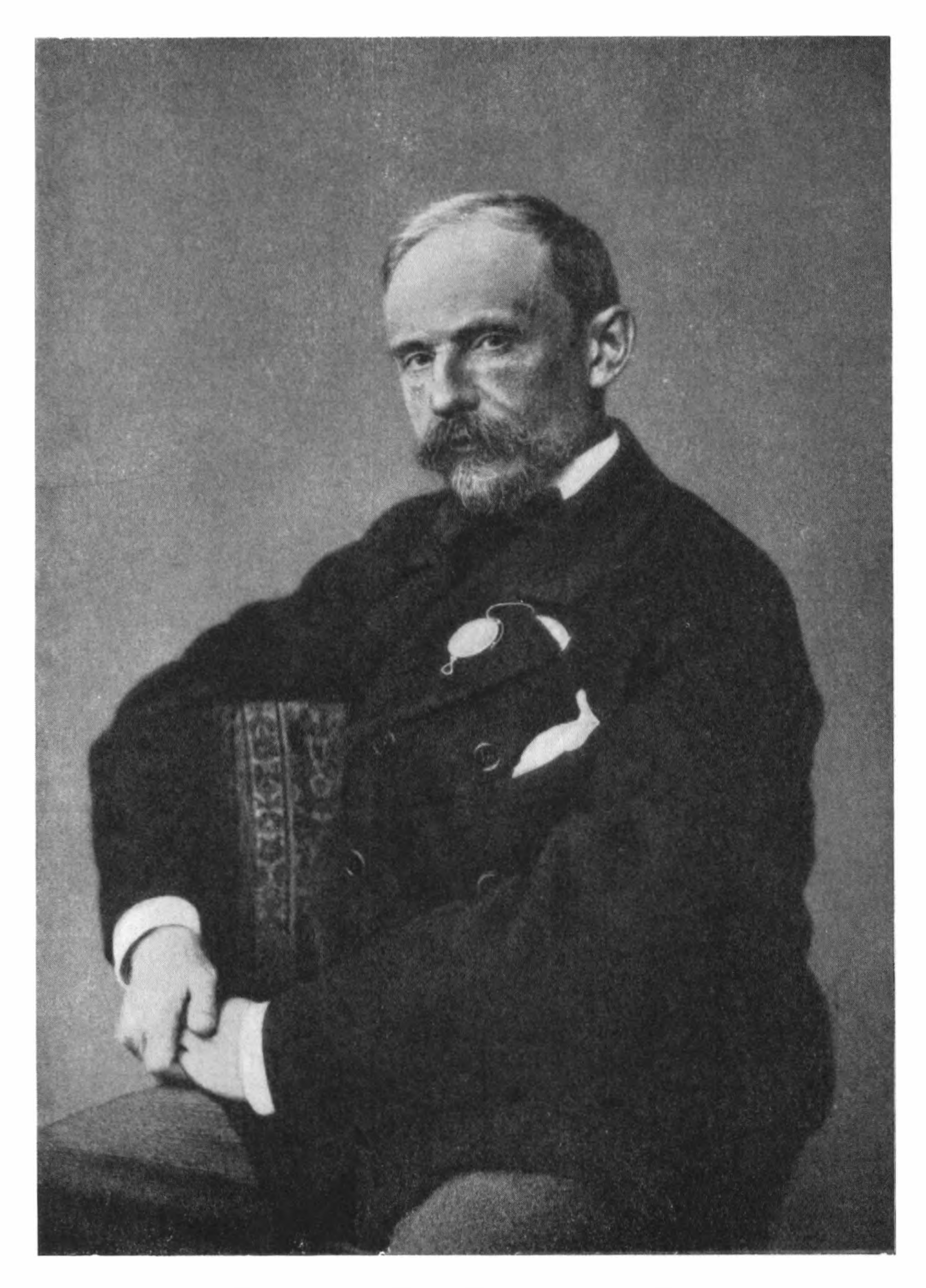
Входишь в переднюю, а из гостиной идет встречать гостя сам Кирилл Викентьевич, закутанный в теплую шаль, чтобы не простудиться в передней, в которой никогда не было холодно. Любезнейшая улыбка хозяина, во всем предупредительность. Приглашение в столовую, где почти всегда шумел самовар. С товарищами-передвижниками Лемох, как почти все старые передвижники, при встрече целовался.

По вторникам на квартире Лемоха собиралось довольно большое общество: товарищи-передвижники, профессора Академии художеств и люди из мира ученых.

Часто бывал Д. И. Менделеев, сын которого, моряк, был женат на дочери Лемоха (он умер ранее моего знакомства с семьей Лемоха).

Великий ученый Менделеев был интересен в домашней обстановке. Разговор вел простой, особого русского склада. От него веяло Русью, которую он любил.

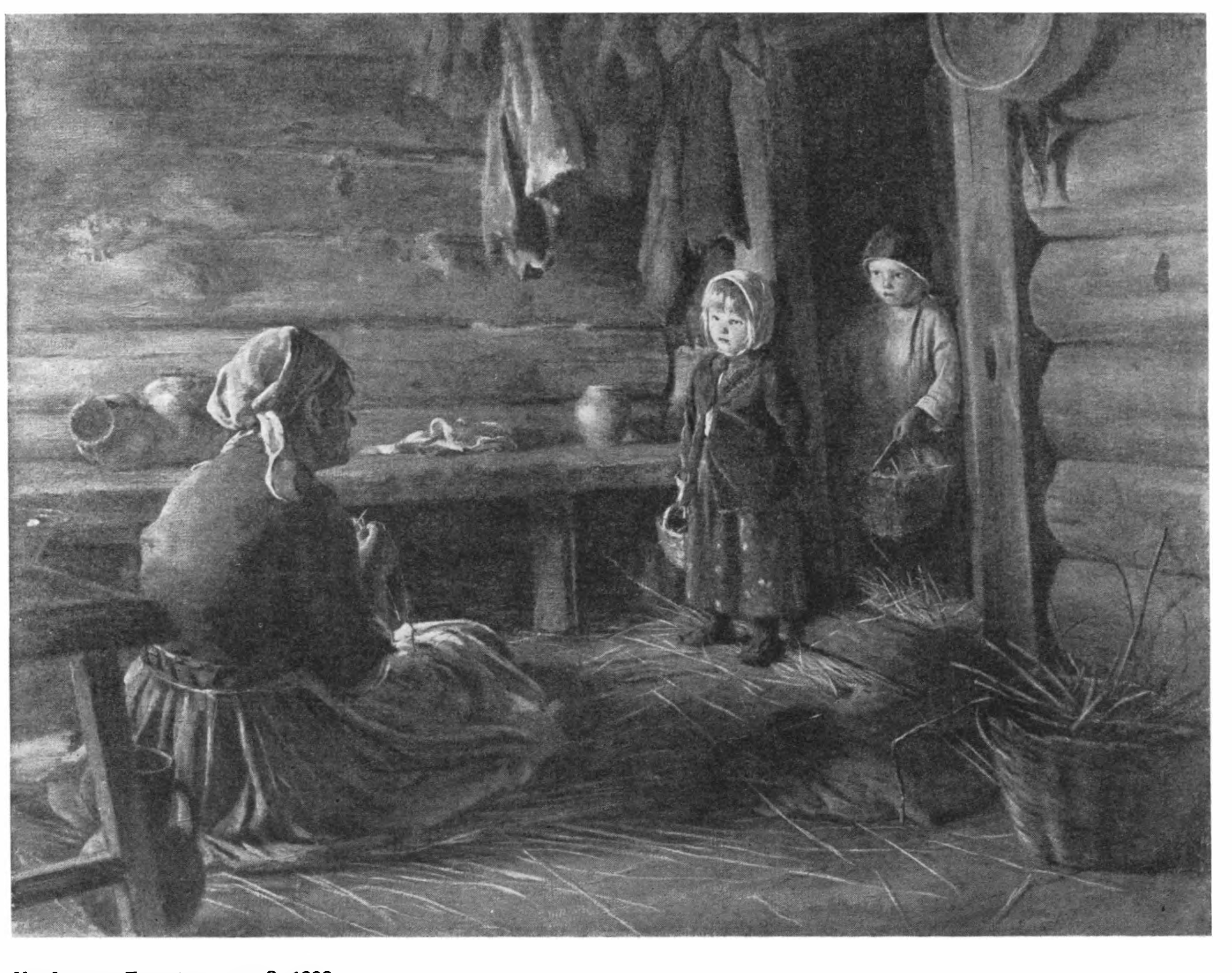
Большая, умная медвежья голова, длинные нечесаные волосы и задумчивые, иногда как бы мечтательные глаза.



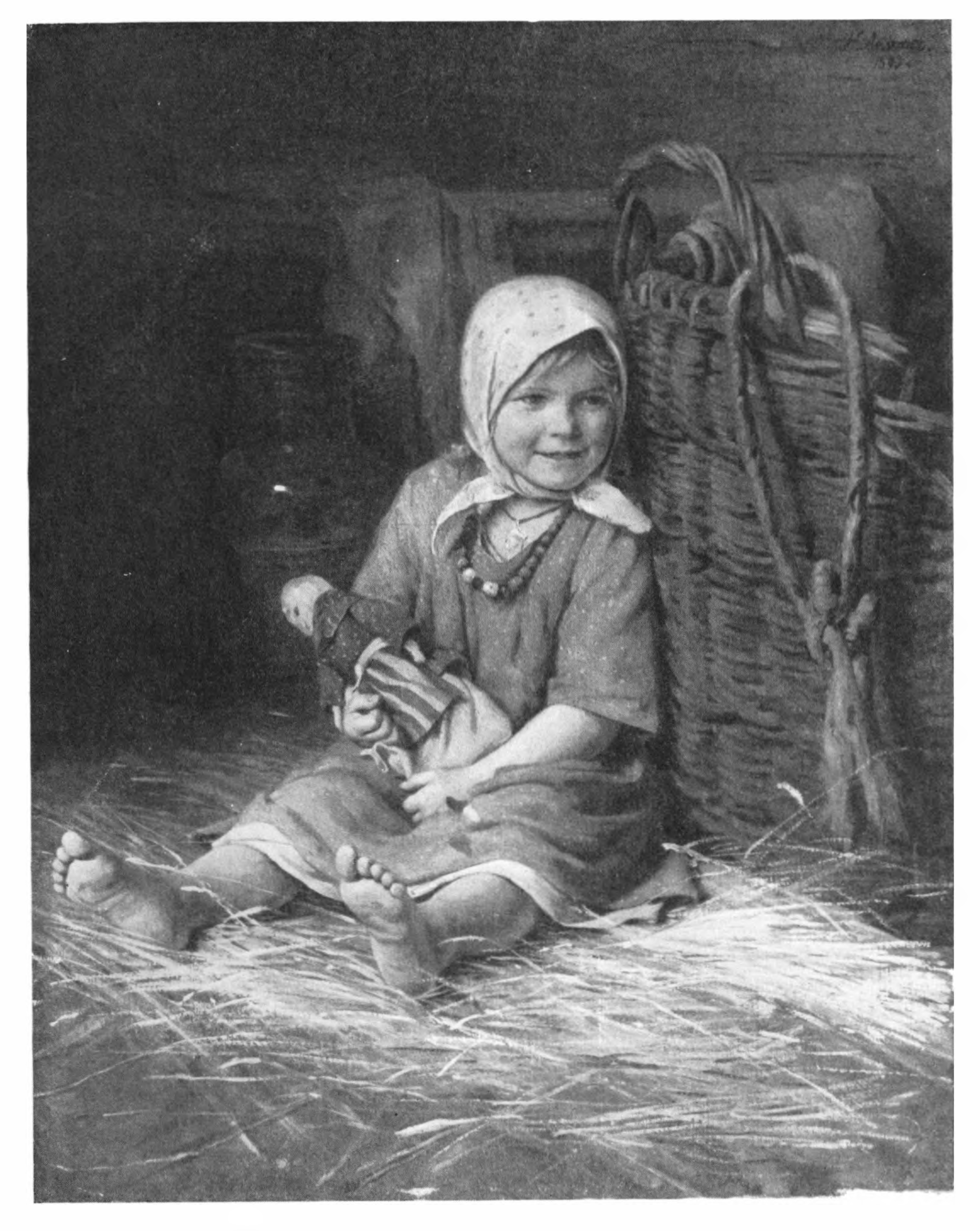
Кирилл Викентьевич Лемох. *Фотография.*



К. Лемох. Пьяный муж. *1894.*



К. Лемох. Где болтались? *1899.*



К. Лемох. Варька. *1893.*

Излагая новую теорию или мгновенно родившуюся мысль, Менделеев вперял в пространство глаза и точно пророчествовал.

Крутил толстейшие папиросы и подымал густой столб табачного дыма, среди которого казался каким-то магом, чародеем, алхимиком, умеющим превращать медь в золото и добывать жизненный элексир.

Смотрю я на прожженные табаком коричневые пальцы Менделеева и говорю: „Как это вы, Дмитрий Иванович, не бережете себя от никотина, вы, как ученый, знаете его вред“.

А он отвечает: „Врут ученые, я пропускал дым сквозь вату, насыщенную микробами, и увидал, что он убивает некоторых из них. Вот видите — даже польза есть. И вот курю, курю, а не чувствую, чтобы поглупел или потерял здоровье“.

Близок был к Менделееву Максимов — художник-передвижник. Максимов был малообразован, не мог разбираться в вопросах научных, сложных, общественного порядка, и все же Менделеев много с ним говорил, строил грандиозные планы экономического переустройства нашей страны и, как поэт, мечтал о ее счастливой будущности. Максимов, вспоминая разговор Дмитрия Ивановича, будоражил свою кудрявую голову и говорил: „Вот, батюшка, что Дмитрий Иванович говорит... ой-ой-ой, куда тебе!“

Вопросы искусства были близки Менделееву в такой же степени, как и вопросы науки, а народное начало, вложенное в его натуру, находило отзвук в содержании искусства передвижников, с которыми он часто общался.

На вечерах у Лемоха гости просиживали долго. Подавался легкий ужин, шли оживленные разговоры, в которых не допускались только „осуждение брата своего“ и уклонение в сторону большой откровенности в легком жанре, который все же умело проводился Волковым, душой дамского общества. Он вел разговор с таким расчетом и такой умеренностью, что даже щепетильный Кирилл Викентьевич не особенно протестовал, хотя говаривал: „Ах, уж этот Ефим Ефимович! вечно он болтает!“

А дамы приставали: „Еще, еще, продолжайте дальше, Ефим Ефимович!“

Лемох уходил тогда в другую комнату, ворча добродушно: „Опять он болтает, болтает бог знает что!“

Однажды на вечере у Лемоха вспоминали о маринисте Иване Константиновиче Айвазовском. Оказалось, что Кирилл Викентьевич, будучи студентом, одно время работал со своим товарищем у Айвазовского, и о нем рассказывал нам так.

Успех Айвазовского много зависел от покровительства, которое оказывал ему император Николай I. При путешествии по морю на колесном пароходе царь брал с собой и Айвазовского. Стоя на кожухе одного пароходного колеса, царь кричал Айвазовскому, стоявшему на другом колесе:

— Айвазовский! Я царь земли, а ты царь моря!

Николай часто обращался к своим приближенным с вопросами: знакомы ли они с произведениями Айвазовского и имеют ли что-либо из них у себя?

После таких вопросов всякий из желания угодить царю старался побывать в мастерской знаменитого мариниста.

Рядом с мастерской Айвазовского была комната, где Лемох с товарищем при помощи губки покрывали лист ватманской бумаги разведенной тушью или сепией. На бумаге образовывались пятна неопределенных очертаний. Тогда Айвазовский резал бумагу на небольшие кусочки, подрисовывал пятна, и получались морские пейзажики с тучами и волнами. Такие произведения, вставленные в рамки, он преподносил каждому важному лицу, посетившему его мастерскую. А „лицо", польщенное вниманием художника, считало долгом приобрести потом у Айвазовского какую-либо картину за сотни, а иногда и за тысячи рублей.

Ивану Константиновичу был пожалован чин тайного советника, чего не удостоился ни один из художников того времени. Айвазовский говорил, что для него важен этот чин лишь потому, что им повышается престиж художника. Однако он не отвергал и другую сторону вопроса, когда, входя в церковь в своем родном городе Феодосии, слышал шепот горожан:

— Дорогу, дорогу его высокопревосходительству!

На выставки Айвазовский не ходил и с художниками не общался. Только когда устроил свою выставку, встретился на ней с некоторыми из бывших своих товарищей по Академии. Здесь с ним поздоровался Владимир Егорович Маковский. Айвазовский снисходительно спросил его: „Вас, Маковских, было, кажется, несколько братьев?" — как будто не знал, кто именно Владимир Маковский и каково его место в искусстве.

Маковский ответил: „У моей матушки, действительно, было нас три сына, а вот вы, Иван Константинович, как видно, родились единственным в своем роде".

Когда праздновали пятидесятилетие художественной деятельности Айвазовского, он устроил парадный обед, на который пригласил всех членов Академии и выдающихся художников. В конце обеда объявил гостям: „Извините, господа, что мой повар не приготовил к обеду заключительного сладкого. Поэтому я прошу принять от меня блюдо, приготовленное лично мною". Тут лакеи на подносах подали каждому гостю маленький пейзажик с подписью Айвазовского (хотя нельзя было ручаться за подлинность оригиналов: возможно, что и они были выполнены каким-либо помощником Айвазовского, как приготовлялись Лемохом и его товарищем подарки для высоких посетителей его мастерской).

Иногда Лемох показывал близким друзьям свои картины, готовые для выставки.

В. Маковский говорил:

— Прекрасно, Кирилл Викентьевич! Так и надо, батенька мой, и пусть там говорят молодые, что хотят.

В свою очередь, смотря на картины Маковского, Лемох тоже говорил:

— Прекрасно-с, Владимир Егорович, вот именно так и надо!

Нам, молодым москвичам, старики не любили показывать свои картины до выставки, считая нас вольтерьянцами в искусстве, не признающими старых традиций в живописи, и потому мнение наше для них было неинтересным.

Сентиментализм в творчестве Лемоха, легко укладывавшийся в чувства нашего общества времен повестей Григоровича, пришелся по вкусу и заграничному обществу: в некоторых английских журналах Лемох был отмечен как лучший выразитель детского мира.

Ему, действительно, нельзя отказать в любви к детям, к крестьянской среде, в чувстве, вытекавшем из его искренней натуры.

И то, что делал Лемох в последние годы и что казалось теперь малым и сентиментальным, в начале борьбы за национальное, народное искусство было значительным и имело место в общем движении общественной жизни.

Так текла жизнь Лемоха в полном благополучии, и все было бы прекрасно в этом прекрасном мире среди прекрасных людей, если бы не одно „но".

Существование Лемоха сильно отравляла его мнительность, опасение всяких случайностей, от которых он укрывался в футляр. Он, как и чеховский герой, рассуждал: „Вот живешь-живешь, а вдруг — трах, и случится".—„Что же, собственно, может случиться?"— задавали ему вопрос.—„Как что? Да все, что хотите,—говорил Лемох.— Разве вы не читали, как кто-то шел по Морской и вдруг размокший от дождей карниз отвалился и едва не убил прохожего". И в сырую погоду он не ходил по тротуару, а скользил посреди улицы.

Можно было взять извозчика, но в газетах сообщалось про случаи заражения сапом от лошадей, да к тому же на извозчиках полиция отвозит больных, и здесь можно заразиться, поэтому избегал он и извозчиков. Брился Кирилл Викентьевич у одного парикмахера, отличавшегося особой чистоплотностью и державшего для него отдельный прибор и полотенце. Как-то разговорился о жизни. „Все бы ничего,— говорит тот,— да вот беда: жена заболела".— „Заболела? А чем?"— спрашивает Лемох.—„Тифом".—„Тифом?"— Лемох схватывает шубу, шапку и с одной бритой щекой, а другой лишь намыленной бежит по улице делать дома дезинфекцию.

И, наконец, случилось: он убедился, что заболел чумой. Для него стало ясно, что конец неизбежен. Оставалось обдумать завещание, чтоб никого не обидеть, и ждать смерти.

Дело было так: картина Лемоха была на выставке передвижников в Одессе. Вдруг он читает, что там произошел случай бубонной чумы. Итак — в Одессе чума, и там же его картина.

Под каким-то благовидным предлогом он выписывает картину обратно, дезинфицирует ее карболкой и одеколоном и сам вешает на стену. Но тут произошел роковой случай: картина сорвалась и слегка ударила его по шее. Появилась краснота и опухоль. День, два, три — опухоль не проходит и краснота тоже. Лемох идет к другу доктору: „Скажите, какие симптомы чумы?“ — „А вам для чего это понадобилось знать?“ — удивляется доктор. — „Да, так, вообще. . .“ — „Ну, появляется опухоль“. — „И может на шее?“ — „И на шее“. — „И краснота?“ — „Ну, пусть и краснота, вам-то не все равно?“ Но Лемоху было далеко не все равно. Одесса, чума, удар от картины, зараженной в чумном городе, опухоль и краснота! „Прощайте, дорогой друг, — говорит он доктору, — прошу меня не провожать и не прикасаться ко мне — я зачумлен“.

И только через неделю, когда прошла опухоль, удалось убедить Лемоха, что опасность миновала и ему уже ничего не угрожает.

Все старики-питерцы, а Лемох особенно, принимали различные снадобья для предупреждения разных заболеваний и приближающихся старческих немочей. Верили в мечниковскую простоквашу, аккуратно ее ели, глотали льняное семя, и, если вы встречались с Лемохом, он прежде всего задавал вопрос: „Не находите ли вы, что льняное семя, безусловно, самое верное средство для поддержания организма? Не правда ли, я выгляжу значительно лучше, чем в прошлом году?“

Конечно, всякий гость с этим соглашался. Но пришла пора, когда уже ничто не могло отодвинуть неизбежный конец. Ноги его отказались скользить по паркету, голова беспомощно откинулась на подушки. В бреду он упоминал о кассовой книге Товарищества, опасался за ее точность, хотел довести все счета до конца. Но скоро и счетам его жизни был положен конец.

Отпевали Лемоха в академической церкви. И в гробу он лежал с застывшей деликатной улыбкой. Казалось, что Кирилл Викентьевич нашел для себя, наконец, место, где нет ни страха, ни каких-либо опасений.

Расходившиеся с похорон товарищи-передвижники обдумывали, кого бы им избрать в кассиры, и соглашались с тем, что такого, как Лемох, им больше не найти.

ВОЛКОВ
ЕФИМ ЕФИМОВИЧ

Лев Николаевич Толстой, обходя как-то передвижную выставку, сказал: „Что это вы все браните Волкова, не нравится он вам? Он — как мужик: и голос у него корявый, и одет неказисто, а орет истинно здоровую песню, и с любовью, а вам бы только щеголя во фраке да арию с выкрутасами“.

Пожалуй, оно так и было. Волков был неотеса, у него „было нутро“, чувствовалось, что он переживает, любит природу; где-то далеко, далеко скрыта настоящая нота, но то, что он передает, не отделано по-настоящему, еще сыро, грубо, не щеголевато. Просто мужик в искусстве.

Но люди, соприкасавшиеся с природой, бродившие на охоте по болотам, опушкам леса, лугам, хотя бы случайно наблюдавшие утренние, вечерние зори и не искушенные в тонкостях искусства, любили пейзажи Волкова. Они подпевали народной песне Волкова.

Был он высокий, худой, голова лысая, узкая бородка до пояса, усы такие длинные, что он мог заложить их за уши, длинные брови. Сюртук висел, как на вешалке. Сырым и даже мало толковым казался Волков

и в разговоре. Подойдет к столу, забарабанит костлявыми пальцами и заговорит, а о чем — не скоро поймешь.

„Ну да...оно, положим... нет, вот что я вам скажу... например, как к тому говорится“. А суть в том, что он хочет назначить цену своим вещам и боится продешевить. И снова начинается: „Я говорю так... но может быть... ведь действительно, как сказать?.. может случиться... сам посуди...“

Тянет душу, пока не оборвешь его: „Ефим Ефимович, говори скорее, сколько назначаешь?“ А он и тут со вступлением: „Нет, ты — вот что: по-товарищески посоветуй, потому что думаешь, предположим, так...“

Вот мучитель!

На Евфимия, 1 апреля, в день именин звал нас к себе и угощал вкусным обедом. К этому дню его знакомый рыбник готовил необыкновенную рыбу такой величины, что приходилось заказывать отдельную посуду для ее варки. Его прислуга, необычайно вкусно готовившая кушанья, жаловалась даже: „Достанет же Ефим Ефимович рыбешку — хоть в ванне вари, ни в одной посуде не помещается“.

Полагалось и возлияние за обедом: наливки и хорошие вина в размере „самый раз“. В комнатах у него был набор мебели и инструментов разной величины и разных стилей. Рояль, фисгармония, на которых никто (кроме гостей) не играл, японские дорогие ширмы и мебель, которые он менял на картины у моряков. На мольбертах в широких золоченых рамах неоконченные картины, о которых Волков советовался с гостями, хотя никаких советов не принимал.

Гостям приходилось соглашаться с объяснением автора и хвалить, и тогда тот успокаивался и ворчал лишь: „Нет, вы действительно так, то есть как сказать...“

После обеда — кофе, табак и воспоминания.

Спрашиваю: — Ефим Ефимович, скажи, кто ты такой есть?

А Ефим: — То есть откуда произошел?

И с вводными, вставными словечками рассказывал:

— Родители бедные, семья, помогать надо, поступил из средней школы в департамент окладных сборов. Ну, да как тебе сказать — и сам плохо работал, а тут еще помогать другому пришлось, который совсем ничего не делал, а только свистал.

— Кто же это свистал?

— Да все тот же Чайковский! Со мною сидел, лентяй, не записывает входящие, а знай — насвистывает! Ну, при сокращении штатов нас первыми с ним и выгнали. Свистун поступил в консерваторию, а я бродил вокруг Академии художеств, близко от дома, и поступил туда. А потом на конкурсе в Обществе поощрения получил премию за картину. Выбрали в члены передвижников, вот тут, конечно, оно того, лучше, то есть, как тебе сказать...

Через двадцать лет, по рассказам Брюллова, Волков в его доме встретился с Чайковским. Тот сразу узнал Ефима Ефимовича:

— Это вы, Волков?

— А это ты, Чайковский?

Чайковский повис на тонкой шее пейзажиста Волкова, а тот автору „Онегина" прямо в ухо нескладным голосом запел: „Куда, куда вы удалились, весны моей златые дни".

Растрогались до слез.

Волков — народник, большой, по-тогдашнему, либерал — не мог простить, что некоторые передвижники, хотя бы с разрешения общего собрания Товарищества, поступили в императорскую Академию художеств профессорами.

„Царскими лакеями стали",— скрипел Ефим. Однако и ему посыпали зернышко, он прикормился им, попал на удочку и воздал должным образом „кесарю кесарево". И он, как все, надевал фрак при посещении выставки царем, целовал ручки у княгинь и, более того, ездил с князьями, ел, пил с ними и пел песни. Тонкая ниточка — крупицы, сметаемые со стола высочества, держали и либерального Волкова некоторое время около двора. Завел банковскую книжку текущего счета и расписывался на своих чеках.

„Так было,— вспоминал Волков.— Сижу я на даче в Новой Деревне. Подъезжает придворный экипаж, адъютант прямо ко мне. Ну, конечно, говорит: „Это вы пейзажист Волков?"—„Это, между прочим, говорю, я".

Адъютант, действительно, говорит: „Его императорское высочество князь Сергей Александрович прислал меня к вам для переговоров, не согласитесь ли вы поехать с князем в Палестину в качестве художника-иллюстратора на один-два месяца и сколько за это хотите".

Ну, я вижу, что оно того... интересно, так сказать, но только в аренду, на прокат... Поеду, говорю, но не за плату, а так: если что напишу, то князь может потом купить по ценам выставки.

Адъютант уехал, а потом снова приехал и говорит: „Ладно, князь согласен".

В назначенный день, перед вечером, приехал за мной придворный экипаж и тележка с орлами за вещами. А я купил дюжину белья, думаю — жарко будет, потеть придется, шляпу с пробками, как у англичан на картинке, и ящик красок. Все взял с собой в экипаж, а тележка с орлами порожняком поехала.

Прямо на вокзал, купе отдельное.

Ночью у окна на сквозняке продуло, флюс, щеку раздуло и лицо перекосило так, как на карикатуре Маковского, где я изображен апостолом Павлом с подвязанной щекой.

Утром надо представляться князю и княгине. И представился...

Княгиня как глянула — к губам платок, слезы от смеха на глазах, а я говорить не могу, только пальцами показываю на рот и щеку. Оно, действительно, было того, как тебе сказать... Ну, поехали дальше в Одессу. Там уже стоял для нас пароход Добровольного флота „Кострома“. Князь Сергей был председатель Палестинского общества. По всем церквам на это Общество деньги собирали. В Палестине на Елеонской горе храм строили, и князь ехал на освящение этого храма. На одну дорогу Общество двести тысяч отпустило, то есть князь сам взял, хотя и без того все даром давалось — и пароход и люди.

И чего только не было на пароходе: и скот, и птица. Дойные коровы для молока и ослицы для дам, чтоб учились ездить на них, как придется в пустыне.

Мне приставили двух матросов для услуживания. Один сапоги чистил, а другой мои папиросы таскал и говорил все: „есть!“ Спрашиваю: „Где табак?“ А он пустую коробку подает и тоже говорит „есть“. Я уже ничего не говорил ему, потому как посмотрел на их житье — тоже ой, ой, ой! Попробовал писать на пароходе княгиню на ослице — ничего не вышло. Матрос, что папиросы мои курил, ткнул пальцем в сырой этюд и спрашивает: „Скажите, ваше степенство, где ее высочество и где осла?“ Вижу, что мне, пейзажисту, за фигуру браться не следует.

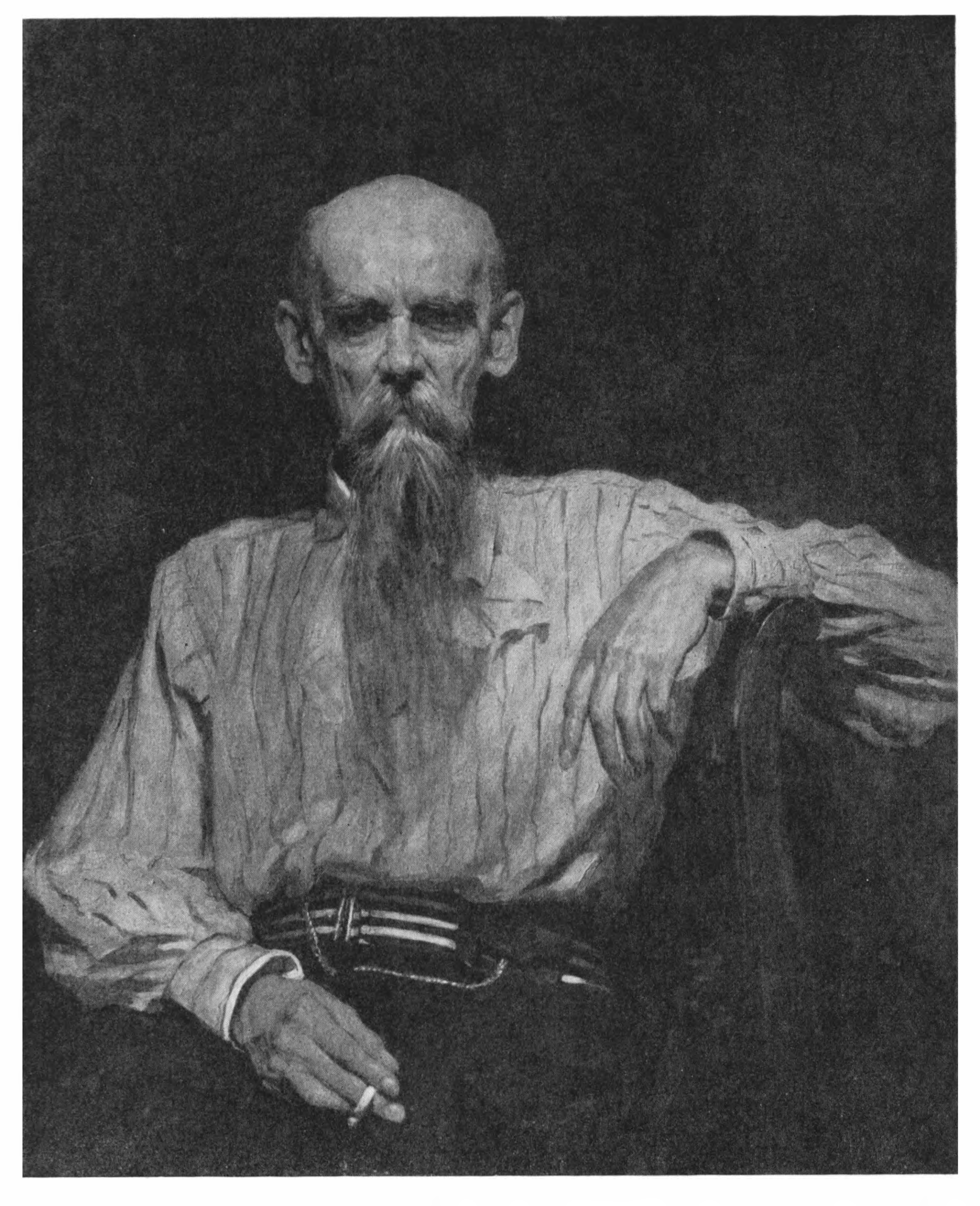
С парохода вышли было на берег и поехали на лошадях и ослицах в Мекку. Пустыня, проедем немного — остановка, а впереди уже караван прошел, и на остановке большой шатер разбит. В нем диваны, кресла, ковры, завтраки, обеды, лед, шампанское. Но пришлось с дороги вернуться: турецкое правительство не ручалось за спокойное путешествие. В то время было огромное стечение мусульман на праздник Магомета, и нам рискованно было ехать в гущу фанатиков.

Ну, Палестина,— это, действительно, сторона! Ну как тебе сказать? Позвольте, что это такое. Вышел я на балкон в Назарете, где родился Христос. Лунная ночь, звезды, тишина. А вот, говорят, Христа и совсем не было. А я думаю, что тут жители все Христосы — такой город, такая ночь и, как тебе сказать,— поэзия, что ли, сплошная.

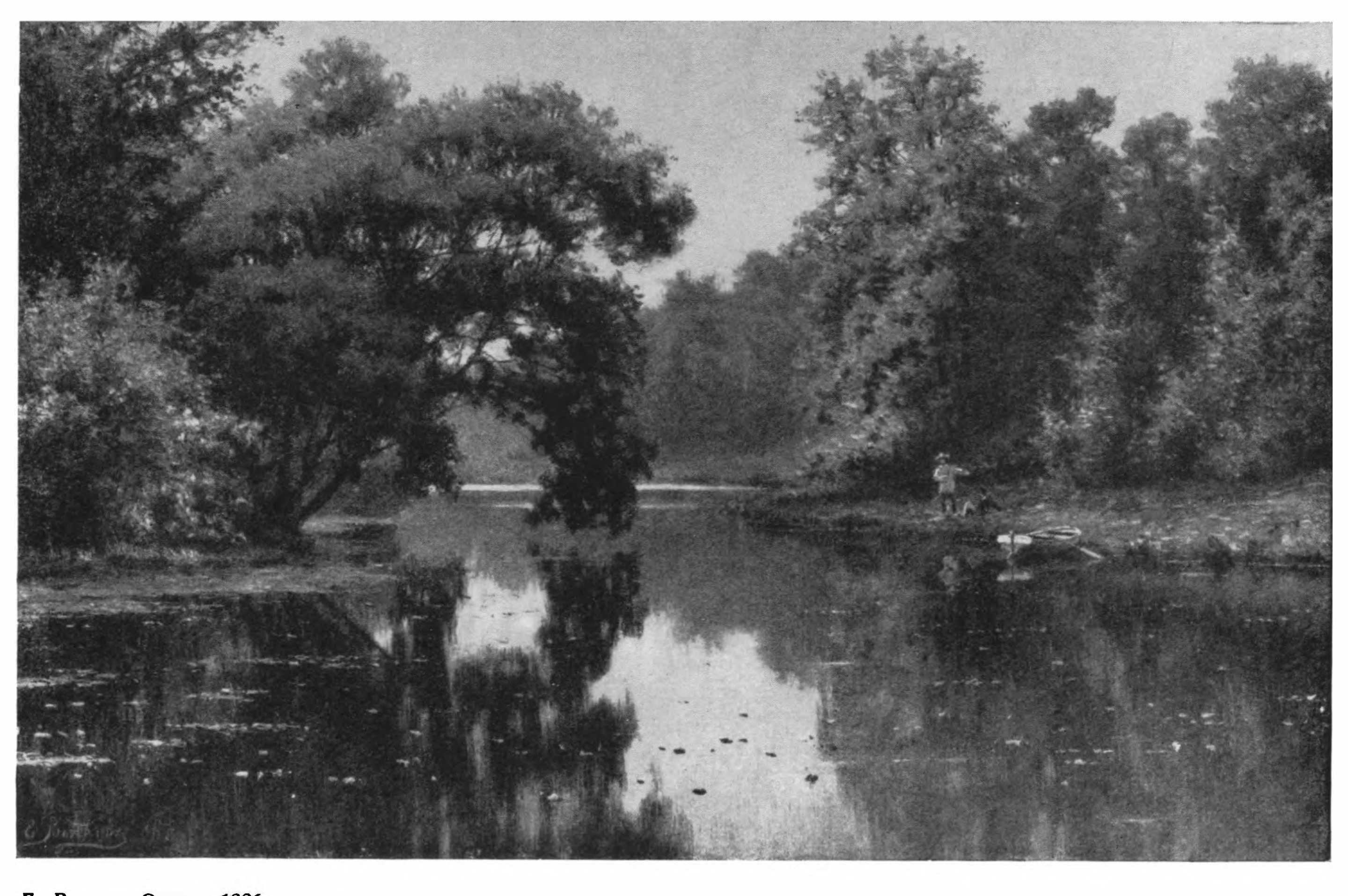
Выпили мы и в Назарете, как на всех остановках. Вижу одно: плакали денежки, что по церквам в жестяные кружки собирали, а за путешествие так можно перепиться, что и Елеонской горы не увидишь.

Едем дальше в Иерусалим. Опять мы, мужчины, на лошадях впереди, а дамы на осликах позади.

Первый раз в жизни ехал я верхом на лошади. Арабский конь — не конь, а какой-то черт: дрожит и ноздрями фыркает. Из-за горки показались арабы. Мой конь, как увидал их лошадей,— свернул с дороги и прямо к ним. Сперва рысцой, а потом вскачь. Я бросил повода, уцепился за гриву, чтоб не сорваться. Шляпа слетела, борода по плечам развевается. Лечу, не знаю куда. Арабы стали убегать, мой черт за ними. Один из



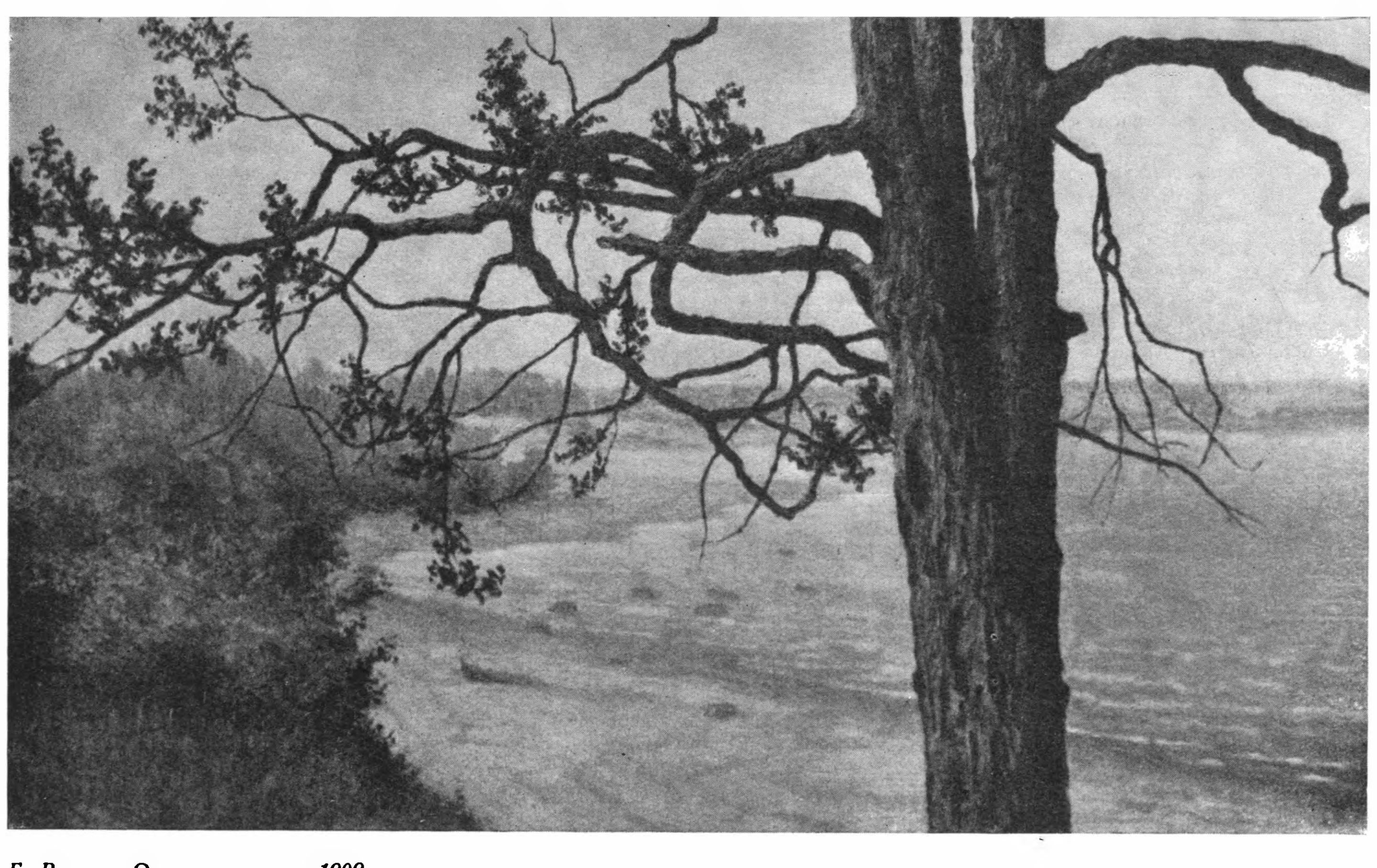
А. Маковский. Портрет Ефима Ефимовича Волкова. *1914.*



Е. Волков. Осень. *1886.*



Е. Волков. Утро. *1905.*



Е. Волков. Одинокая сосна. *1909.*

переводчиков, турецкий офицер, за мной поскакал. Мой конь оглянется — видит, что за ним гонятся, — еще быстрее понесется. Вот была скачка.

Влетели в какое-то арабское поселение. Я мокрый, запыхался. Мне вынесли что-то вроде кислого молока. Это у арабов так полагается: путнику жажду утолить. Выпил — отлегло. Переводчик догнал, говорит: „Зачем вы поехали за арабами? Здесь кочуют разбойничьи племена, могли вас ограбить“.— „Благодарю покорно, — отвечаю ему, — разве я поехал? Это ваш чертов конь сюда меня занес“.

Взял он моего коня за повод, поехали обратно, едва догнали кавалькаду. Смеялись с меня, а мне не до смеху. Как тебе сказать... Молоко — оно того... и в желудке, то есть — можешь себе представить? Сзади дамы, а впереди все святые места и его высочество, а тут — скажите, пожалуйста, — как же быть? Ну, монастырек по дороге, тоже, конечно, святой, ограда... но и мне надо же куда-нибудь деваться? Пускай смеются, извините, пожалуйста.

Об Иерусалиме помню, что там есть мечеть Омара и двор Иерусалимского храма, весь загаженный восточными паломниками.

Как освящали храм на Елеонской горе — помню смутно, так как все, считая и архимандрита, перепились донельзя. Едва выехали в Египет. Тут заново: сперва пирамиды, крокодилы, катанье на лодках и все, что полагается, а потом бал в Александрии.

Это была ночь из тысяча одной ночи Шехерезады! Музыка, пальмы, луна, танцы, одуряющий гашиш какой-то. Сон — не сон, вот он, восток настоящий!

Утром, думаю, надо хоть искупаться, омыться от всего. Предложили восточную баню. Попробую. Ввели в мраморный бассейн, в воздухе фимиам какой-то. Огромный арап схватил меня, моментально раздел и бросил на циновки. Что дальше было! То есть, как тебе сказать, — я думал, что живым не выйду. Арап рычит, глаза на выкате, вспрыгнет на спину, перевернет, кулаком ударит под бок, в живот, вертит руки, ноги.

Я уже взмолился: отпусти ты меня ради бога, ну тебя к лешему! А он еще хуже. Потом опустил меня в горячую и холодную ванну и освободил. Подает чашку кофе. Что ты думаешь — как помолодел после бани. Оделся, даю ему золотой — не берет, прижимает руки к животу. Как потом узнал — турецкое правительство запретило всем брать с нас и платило само за нас. Ну, тем лучше. Заехали по дороге в Грецию, к родне — греческому королю. После восточных чудес бедненькой показалась наша родня, точно губернатор в провинции. Мне король тоже пожаловал какой-то орден, а за что — не знаю.

Тянуло уже домой. Приехали в Константинополь. Тут мы проводили князя с княгиней за границу, съехали на европейский берег и устроили прощальный вечер. Пили за полночь, пока капитан не скомандовал: „на „Кострому“. Говорят — никак нельзя: буря, „Кострома“ под парами

едва держится на месте. „Знать ничего не хочу, — кричит капитан, — на „Кострому!“

Положили нас в лодку, чувствую, что бросает ее то под небо, то в бездну, а потом схватили меня за руки и за ноги, раскачали и бросили, а другие подхватили и втащили на пароход. Внизу в каюте все вышло у меня из памяти.

Совсем пришел в себя уже в вагоне в России. И когда увидал у себя на родине родные болотища, и березку, и нашего мужичка — чуть было не расплакался. И березонька моя белая и мужичонко оборванный и поротый милее всех Каиров, Афин и Мраморного моря. А ты как думаешь? Скажите, пожалуйста, вот то-то и есть!“

К каждой выставке у Волкова набиралось порядочное количество вещей. Нетребовательная публика по-прежнему любила его, и картины, как по заказу, раскупались на точно намеченную художником сумму.

Картины Волкова нравились и царю Николаю II. Была слабая-преслабая вещь Волкова: опушка леса, вдали деревья, освещенные заходящим солнцем. Все было бледно и слащевато подкрашено.

Царь постоял перед картиной, дернул себя за ус, произнес: „Вот это я понимаю“. И оставил вещь за собой. И действительно, незначительность картины вполне совпадала с ничтожной фигурой и пониманием последнего российского самодержца.

Когда устраивались выставки, суетливости Ефима Ефимовича не было пределов. Он являлся на выставку раньше всех и, обычно избираемый устроителем выставки, устраивал прежде всего и лучше всех свои вещи.

Выставка не открывалась без того, чтобы Волков не поссорился с Бодаревским, и очень крупно. Доходило дело до того, что некоторые иногда опасались: не подерутся ли Волков с Бодаревским.

Знающие успокаивали: „Это так полагается: перед открытием у них всегда ссора. Ссорятся — значит все в порядке, и выставка завтра будет открыта“.

Портретист Бодаревский Николай Корнильевич был тяжким крестом для передвижников. В молодости подававший надежды как живописец и отмеченный Крамским, он был избран членом Товарищества, но скоро как-то распустился, перевел все на заработок, на деньги. Его портреты нравились буржуазному обществу, главным образом дамам. Он до иллюзии точно выписывал модные платья, прикрашивал и молодил лица, как куколкам, угождая вкусам заказчиков.

Строил Бодаревский из себя художника-барина какой-то высшей марки. Необычайно напыщенный и салонный тон, французская речь с дамами, целованье их ручек, обхаживание денежных особ и, несмотря на довольно значительный заработок, постоянная задолженность. Затеи нелепые: строил себе дом-виллу под Одессой какого-то бестолкового стиля, считая его за арабский, пробивал тоннель в скале к морю. Во всем

был сумбур и художественная пошлость. Но какой барин! Высокий и довольно красивый, в золотом пенсне и с надменным выражением лица. Как будто приказывал: „Эй, человек! подай мне!“

Передвижники не выносили его, но по уставу не могли исключить из своей среды, так как преступлений он все же не совершал. Только когда ставил вещи, спускавшиеся до уровня порнографии, товарищи протестовали и убирали их с выставки.

В этих случаях Волков выступал застрельщиком, говорил Бодаревскому откровенные, крайне обидные для авторского самолюбия слова и приказывал рабочим снимать непозволительные по правилам передвижников картины Бодаревского. Конечно, атмосфера разражалась грозой, доходившей чуть не до поединка, особенно на обедах, устраиваемых перед открытием выставки.

Парадные товарищеские обеды, кто их не помнит?

На общие собрания к открытию выставки в Петербург съезжались почти все члены Товарищества с разных концов России. Приезжали и экспоненты, т. е. художники, еще не избранные в члены Товарищества и подвергавшиеся баллотировке (жюри).

Это был годичный отчет художников в их творчестве, их великий праздник. Члены Товарищества без жюри несли свои вещи на суд, где перед собой и публикой ставили напоказ свои думы и заветные мечты; робкие экспоненты с трепетом ожидали результатов жюри и, большей частью с разбитыми надеждами, отвергнутые, уезжали домой, чтобы еще год собираться с силами к новому выступлению, новой пробе. После шумных собраний и суеты по устройству выставки, перед ее открытием устраивался парадный обед — неизменно в ресторане Донона у Певческого моста.

В 70-х годах передвижники впервые устроили свой обед в этом ресторане. Овеянные славой, они создали рекламу и ресторану, в котором потом начали устраивать свои встречи инженеры, врачи, писатели. Признательный Донон ежегодно предоставлял передвижникам свой ресторан, не повышая даже цен. На обедах происходило сближение членов Товарищества с экспонентами — будущими своими товарищами.

На собрания и обеды не допускались посторонние и даже члены семей художников. Обед, по традициям Товарищества, должен был носить не семейный, праздный характер, а прежде всего деловой — обмен мыслями и единение на почве интересов искусства. Для репортеров на дверях рисовался кулак.

Большой зал, большое собрание, речи, тосты, поздравления, пожелания. Выдающимся виновникам торжества выставки приходилось выслушивать жаркие поздравления и целоваться со всем собранием.

На собрании, на обеде отбрасывалось все благоприобретенное из высших сфер и буржуазного общества.

Старики забывали свою старость, свое положение степенных профессоров и жили в эти часы жизнью художественной богемы в духе шестидесятников. Лились воспоминания, строились планы будущего, подсчитывалось пройденное.

„А что, батько, — выкрикивал там через стол вихрастый Суриков Репину, — есть еще порох в пороховницах? не иссякла сила передвижников?"

А Репин, потрясая прядями густых волос и грозя кулаком в пространство, смеялся: „Есть еще порох в пороховницах, еще не иссякла наша сила". А потом потускнел, опустился на стул, накренил голову на руки и тихо и грустно добавил: „А уже и иссякает..."

Кто-то за роялем, и все хором: „Из страны, страны далекой, с Волги-матушки широкой, собралися мы сюда..."

„Давай бурлацкую!" — „Сперва „Выдь на Волгу, чей стон раздается", а потом „Эй, ухнем! Товарищи, ухнем!" (передвижники уже тогда звались товарищами.) — „Ухнем, еще разик — ухнем!"

Гудит зал, В. Маковский бьет на гитаре, Богданов за роялем. Расступись, дай место.

Сбрасывает с себя сюртук низенького роста старик, барон М. П. Клодт, подымая руки кверху, быстро сыплет коротенькими ножками финский танец. Репин с компанией бьет в такт в ладоши.

„А где Ефим? Волков, где ты?" А тот уже успел в передней вывернуть шубу мехом наружу, подпоясался, заложил усы, сморщил лицо до неузнаваемости, щелкнул костлявыми пальцами и закрутился на тощих высоких ногах вокруг приседающего к земле Клодта.

Что за танец у Волкова — никто не поймет, но только смотреть без смеха невозможно. И привыкшие к нему передвижники хватаются за бока, а новички-экспоненты валятся от смеха.

В таком виде Волков выступил однажды и на академическом балу. В числе приглашенных артистов там танцевала балерина Петипа. И только что кончила она классический танец, как на эстраде появилась необычайная фигура Волкова. Гомерический хохот. Находчивая артистка начала какой-то необычайный танец, а пианист — к нему импровизацию.

Волков распростер руки и, как на ходулях, высоко поднимая колени, начал выделывать необыкновенные па с потешными гримасами сатира.

Под гром рукоплесканий Петипа целует Волкова. „Это безумно, это по-русски, это дико, это гениально!"

И в этом же зале у Донона после 9 января передвижники тоже собрались, но не пели, не танцевали. Сидели угрюмо. И тот же Волков дрожал, трясся и стучал костлявыми пальцами, говорил: „Позвольте... Это что же... Как так?.. Стрелять?.. А мы что же?.. Забыли, кто мы?.. Скажем... почему не так... не боимся... Давай подпишу..."

Писали резолюцию: „Задыхаясь в тисках бюрократического произвола, Россия... Мы, художники, с особой чуткостью воспринимая жизнь, требуем...“

Требования были такие, что после помещения резолюции в журнале „Право“ журнал был закрыт. Был слух, что подписавшим резолюцию будет предложено поехать наслаждаться природой в отдаленнейшие губернии России. Но подписали все.

Много разных грехов водилось за всеми, растворялись товарищи в суете буржуазного общества, но лишь только являлись на свои собрания — отряхали греховный прах от ног своих и жили старыми заветами Товарищества. Подтягивались, не кривили душой, и в целом руководящим началом являлось у них требование правды. И эти большие и малые, а подчас и чудашные люди были лучшим из того, что дала в искусстве земля русская, это от их творений мы замирали в восторге на выставках и в галереях, дивясь их особому чутью и тончайшему восприятию мира, жизненных явлений, претворяемых в художественные образы.

И удивительным казалось, как такой на вид простой человек мог правдиво учуять биение жизни, вызвать образ его в такие чудесные формы. И откуда у него такой подлинный аристократизм, тончайшее понимание формы и красок? И как при кажущейся своей простоте мог он так умно выразить идею в своем произведении?

К сожалению, этого не видит и не понимает публика; она не знает и того, как мучительно вынашивается образ, который, как мимолетное видение, готов ускользнуть от художника, напрягающего все силы, чтобы не потерять его и закрепить в своем воображении.

А воплотить, дать форму своему видению? Надо найти ее в окружении — но как это нелегко! И в большинстве случаев, уже написав картину, художник с ужасом видит, что сделал не то. „Надо семь раз умереть, прежде чем напишешь картину“, — говорил Репин. И он же, когда поставили одну его картину на выставке, точно в первый раз увидал свое произведение, закрыл лицо руками и убежал с выставки почти с воплем: „Ох, не то, совсем не то!“

И почти все, а особенно талантливые люди, поставив свои законченные работы на выставку, стыдятся их. Им кажется, что они не сделали того, что хотели, что надо бы заново все переработать. И этого не знает публика. Молча и одиноко переживает художник свои мучения в тиши своей мастерской, а на людях он скрывает пережитое, поет и пляшет...

У Волкова была намечена определенная сумма, на которую он должен был продать свои картины. И пока они не продавались, страшно нервничал, стучал пальцами по столу: „Нет, позвольте, я не понимаю, почему... кажется, вещи... то есть... как вам сказать... И не то, чтобы... но отчего же?“ Наконец положенное исполнялось, Ефим Ефимович затихал и усаживался дома за писание новых картин. Приходилось ему говорить: „Чего

волнуешься? Ведь есть запасец, хватит и без продажи дожить до конца". Он сердился: „Есть... мало ли что... своими руками заработал... все видят, как ем, а никто не видал, сколько голодал раньше... Не генеральское жалованье получаем и ни за что, ни про что от папеньки, а вот — на-ко, попробуй... оно действительно... Что там говорить!.."

Иногда Волков отводил душу в тесной компании с возлиянием.

„Вчера, знаешь, того... не идет работа, тускнеет картина, чернота... пропал закат... Не то, черт возьми... пошел, знаешь, того... как тебе сказать..." — „Понимаю!"

На этой почве известный карикатурист Щербов сыграл над ним злую шутку.

„Пошли мы с Щербовым на „поплавок" — ресторан на барке, — вспоминал Волков. — Ну, значит, как тебе сказать — того... до рассвета.

Говорю: „Выпьем паровоз". Это так называется последний бокал, где давали какую-то смесь из вин. Щербов говорил: „Не пей паровоза", — а выпили. Идем потом по Тучкову мосту, светает. Вижу — по мосту слон идет. Говорю: „Щербов, смотри — слон", — а он: „Говорил, не пей паровоза, вот тебе и слон мерещится". Я божусь — вижу слона живого, а Щербов одно: „Допились мы до слонов, если б еще по паровозу выпили, не одного бы увидал". Что тут делать? Протру глаза — опять слон, идет и коротким хвостом помахивает. Дома жене: „Посмотри, — говорю, — в окно на Тучков мост, не видно там слона?" Ругается: „Не пил бы, и слонов бы не было".

За доктором посылал, язык показывал, бром пил, а слон не выходил из памяти. Только через неделю читаю в газете... Ах черт бы вас побрал и с доктором вместе... Пишут, что из Зоологического сада переводили в другое место слона, и как раз в тот день, когда мы шли с поплавка. А каков Щербов: до газеты не сознавался, что сам тоже слона видел. Вот как оно, как говорится... то есть это я так... между прочим..."

События нарастали: война японская, империалистическая бойня. Волков на все реагировал с жаром. Трясся, стучал пальцами по столу. Распутин приводил его в неистовство. „Позвольте, как так? Да я бы его своими руками... Кто управляет нами? А какова Александра-то? Нет, а этот высокий господин маленького роста? Извините, да что же это такое?"

Сущность его речей была та же, что и у всех передвижников, и он, как и все, только кипел и ничего не делал, да и не мог сделать. Как и все, не знал выхода, так как не мог разобраться в явлениях, ибо так же, как все, был политически безграмотен.

Протестовал, дрожал, исхудал, стал хмурым и все же писал свои болота, березки до самой революции.

Ударил гром, Ефим Ефимович обрадовался, растерялся, испугался и, когда история сказала ему: подожди, Волков, сейчас пока не до тебя, — он затих, осунулся и вскорости вслед за другими передвижниками отошел в небытие.

БРЮЛЛОВ
ПАВЕЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ

Художники говорили о Брюллове, что он хороший математик, окончил университет и слушал лекции по математике в Англии. Математики уверяли, что он музыкант, кончивший консерваторию, а музыканты возвращали его снова в лоно художников. Где учился и что окончил Брюллов — этого я не знаю; похоже на то, что он прошел и университет, и Академию художеств, и консерваторию.

Уж очень одаренной была его натура, и казалось, что ему ничего не стоило изучить все три специальности. И действительно, он писал картины, обнаруживал большие знания в математике и играл на виолончели и рояле.

Универсальность его знаний, сложность интересов и отзывчивость на все вопросы современности отрывали его от каждой из специальностей и не давали ему углубиться в ремесло искусства, почему он и не выработался в большого мастера, а широкая жизнь и возможность без тяжелого труда пользоваться ее благами способствовали его легкому отношению к искусству, которое он любил без печали и гнева, как усладу своей красивой жизни.

В нем сидела высокая европейская культура, которую он унаследовал от родных и закрепил образованием при счастливых условиях своей жизни. Отец его был архитектором, а дядя — знаменитый Карл Брюллов, автор картины „Гибель Помпеи“.

Всем известен автопортрет последнего: красивое лицо с прекрасно выраженным лбом и повисшая тонкая изящная кисть руки. К Павлу Александровичу перешли родовые черты — он был очень красивым человеком.

Родители его имели достаток, ума ему было не занимать стать, среда высокохудожественная и ученая, и оттого вылилась такая фигура, которой можно было позавидовать.

Брюллов был неизменным членом Правления Товарищества и сотрудником кассира Лемоха в счетоводстве товарищеских сумм.

Если у Лемоха происходила какая-либо путаница в счетоводных книгах, он звал на выручку Брюллова. Тот приходил, раскрывал все книги и начинал волноваться. Павел Александрович был горячий человек, но горячность его была безобидная, и на нее никто не обращал внимания. Он и горячился и смеялся в одно время, таков в большинстве был и характер его речи.

Он говорил Лемоху:

— Кирилл, как же это можно? Ты не наметил себе главного и начинаешь считать все с самого начала и — нет, как же это так? Ну вот! Ах!

Брал бумагу, карандаш и начинал выписывать цифры.

Лемох жаловался:

— Посчитаю — то у меня лишних рубль семьдесят копеек оказывается, а то недостает около трехсот рублей.

Брюллов кипел:

— Да нет же, так нельзя! Ты сюда записал, а вот туда нет. Пойми же, наконец, что в приходе значится, а в расходе... нет, ей-богу, так никуда не годится!

Опять выписывал цифры, задумывался и неожиданно говорил:

— А ведь это, пожалуй, правильно.

— Что? Ты находишь, что все правильно? — удивленно спрашивал Лемох.

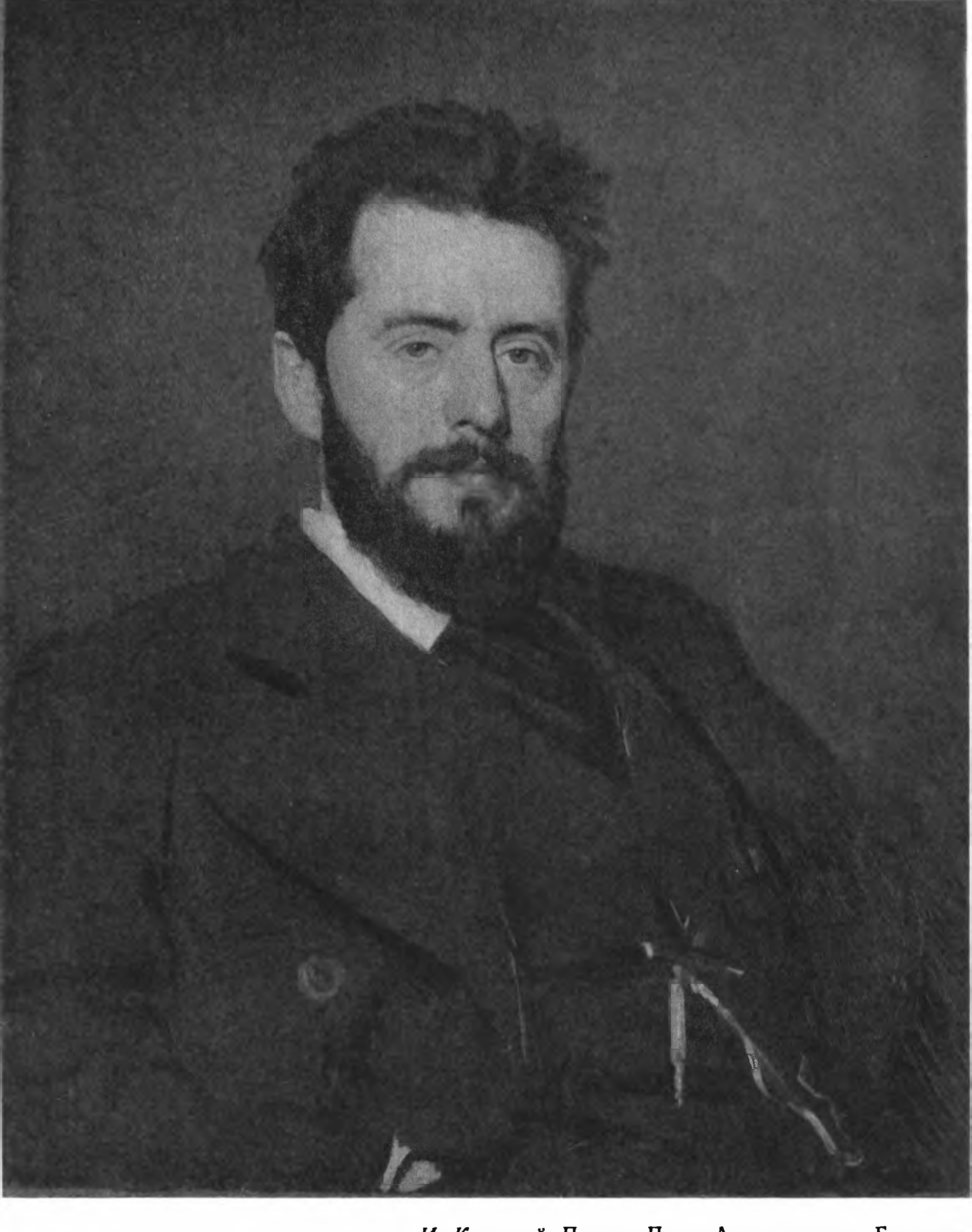
— Ну да, он так это говорит.

— Постой, кто же это говорит?

— Как — кто? В третьем акте Гамлет.

— Вот те раз! Да это ты, Павел Александрович, в театре был, вспоминаешь про Гамлета, а про мои книги уже и забыл? — в отчаянии говорил Лемох.

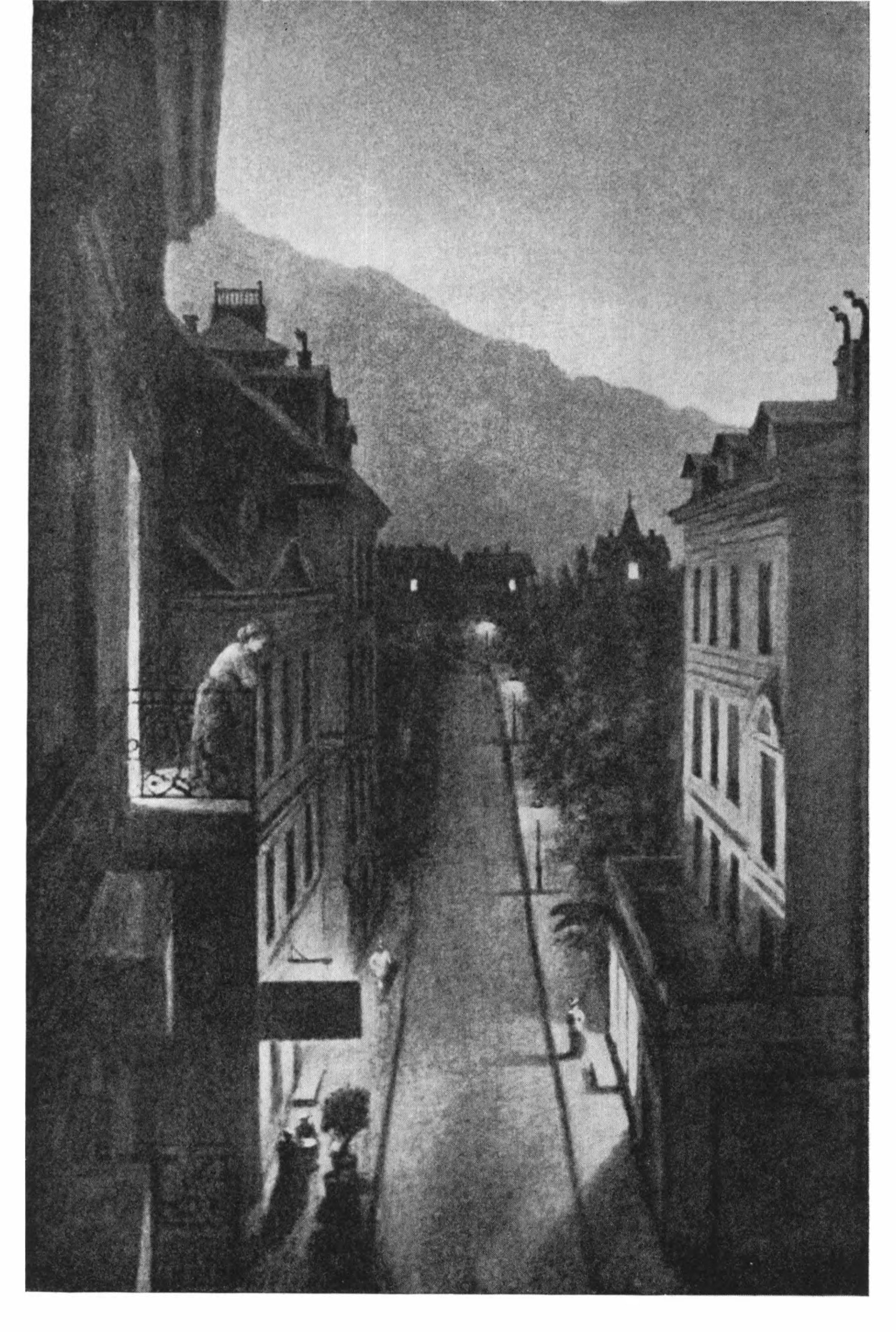
И действительно, Павел Александрович думал уже о Гамлете, а про счетоводство забыл. Это была его отличительная черта. У него мысли, воспоминания, планы текли в голове непрерывной волной и постоянно менялись. Бывало даже так, что он начинал говорить об одном, а потом речь



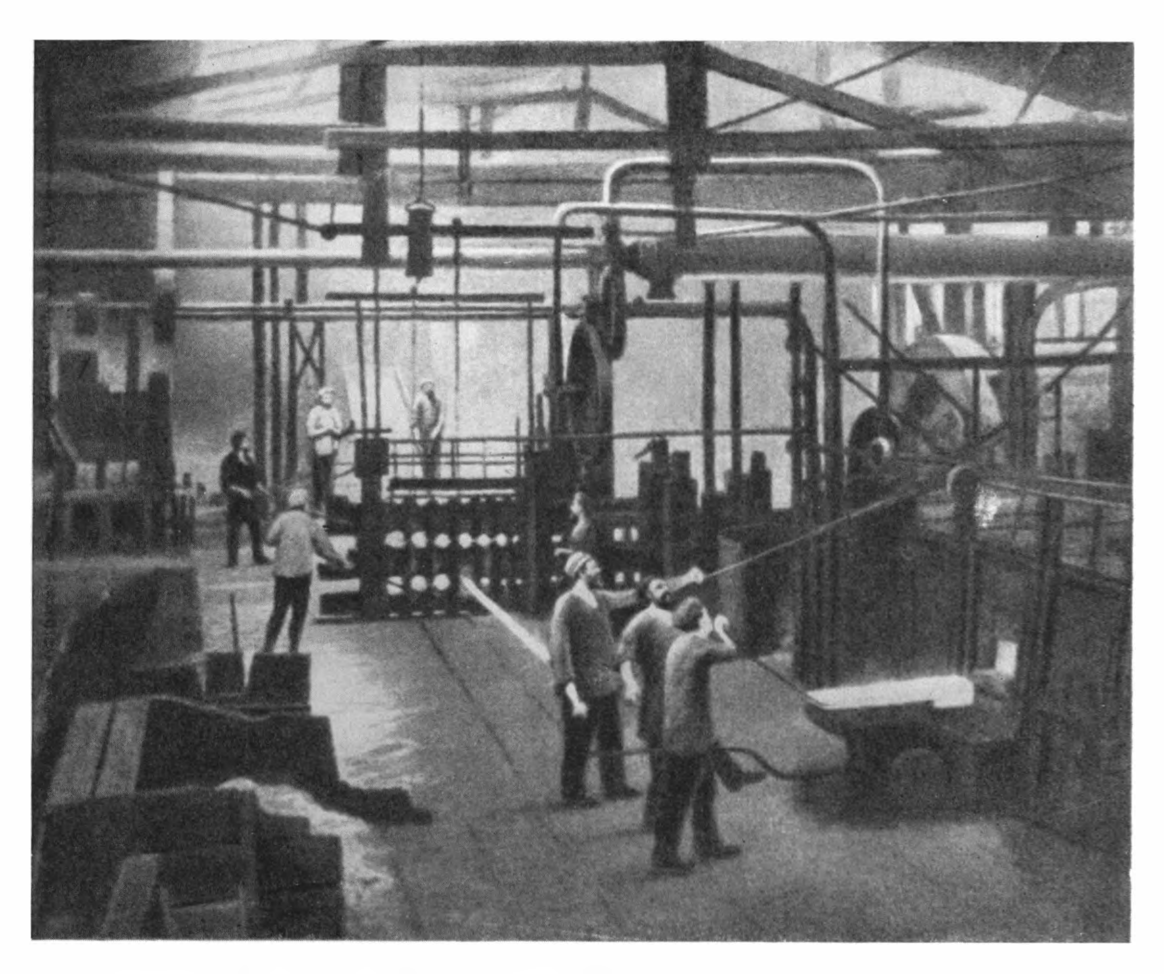
И. Крамской. Портрет Павла Александровича Брюллова.



П. Брюллов. Весна. *1875.*



П. Брюллов. С балкона. 1907.



П. Брюллов. Либавский проволочный завод. *1912.*

его перестраивалась, и вы неожиданно слышали совсем другое. Мог во время делового, прозаического разговора запеть арию из оперы.

Лемох возвращал его к скучной прозе, к цифрам, и Брюллов снова писал и быстро находил ошибку.

Вот только заполучить к себе Брюллова было делом нелегким. Он давал слово быть у вас непременно, но в этот же вечер отправлялся на шахматную игру, во время которой находил у себя в кармане билет в театр, ехал туда, хотя на последний акт, там вспоминал о своем обещании быть у вас и, не досидев до конца, торопился исполнить свое обещание.

Мы это знали и, когда собирались по делу у Лемоха, то старались приехать попозже и садились за чай.

Лемох говорил: „Не будем спешить, все равно Павла Александровича раньше одиннадцати не дождемся, он до нас должен весь Петербург объехать".

И надо представить себе положение Волкова, когда он поехал с Брюлловым за границу. Это было не путешествие, а сплошной ряд анекдотов, при воспоминании о которых Волков от нервности тряс обеими кистями рук.

Они приехали в Берлин и остановились в гостинице. Волков не знал немецкого языка и во всем полагался на Брюллова. Бродили по городу. Павел Александрович вдруг останавливается и обращается к Волкову: „Меня интересует вопрос — где, собственно, мы остановились?" Они заезжали в несколько мест, а где остановились — Брюллов не обратил внимания ни на улицу, ни на название гостиницы. Скольких трудов стоило им попасть к своему пристанищу!

Заходят в магазин. Брюллов спрашивает себе белье. Продавец, заметив, что перед ним русские, предлагает и показывает всякую ненужную чепуху, надеясь ее сбыть.

Павел Александрович выходит из себя и по-русски кричит: „Я же вас русским языком просил не показывать мне всякую дрянь!" Продавец вытаращил на него глаза, а Волков толкает Брюллова: „Да ты что, в бреду что ли? Думаешь, что мы на Гороховой улице? Какой черт тут твой русский язык понимает? Гляди в окно, сам говорил, что это улица Под Липами". А Брюллов: „Да, да, Унтер ден Линден, еще Гейне говорил... дай вот вспомнить". Пришлось Волкову просить: „Павел Александрович, ты того... пойдем-ка, ради бога, отсюда, а то подумают, что русские свиньи спьяну сюда забрели".

В парикмахерской у них разыгрался целый водевиль.

Брюллов захотел побриться и Волкову посоветовал хоть на шее космы подстричь, так как на голове у него и тогда уже ничего не было. Приходят и садятся перед зеркалами. Брюллов объяснил парикмахерам, что надо с ними сделать. Те переглядываются между собой, но готовятся приступить к делу.

Волков смотрит — парикмахер около бороды его с ножницами похаживает и на столике бритвенный прибор приготовил. А бороду он, как Черномор, берег пуще зеницы ока.

Говорит Брюллову: „Смотри, у меня тут что-то неладное начинается“. Брюллов успокаивает: „Сиди, сиди я им подробно объяснил“.

Не успел он это сказать, как парикмахер щелкнул ножницами — и половины бороды с правой стороны как не бывало. Волков вскочил и завопил, Брюллов в недоумении. Оказалось, что и тут он сплошал: вместо себя указал на Волкова и велел его бороду побрить, а у себя просил только волосы подстричь. Едва потом уговорили Волкова дать подравнять бороду с другой стороны.

Наконец, Волкову надоели всякие приключения с Брюлловым, и в Вене он объявил ему: „Ты как хочешь, а меня отпусти домой. Выбери прямой поезд до границы и усади, а то я живым на родину, кажется, не доберусь“.

Брюллов говорит: „Мне тоже надоело, едем вместе“. Заказали извозчика к шести часам вечера, по дороге Брюллов новые ноты купил. Подходит шесть часов, приезжает извозчик; Волков с вещами спустился на лифте вниз, а Павел Александрович остался расплатиться с прислугой.

Ждет Волков Брюллова внизу, а его все нет и нет. Извозчик на часы показывает, что опоздают, мол. Что делать? Волков подымается наверх узнать, в чем дело, и видит: сидит Павел Александрович за пианино и разыгрывает по новым нотам какую-то оперную арию.

Волков волнуется: „Павел Александрович, что ты делаешь? Там извозчик ждет, а ты музыкой занимаешься. Опоздать к поезду можем“.

А Брюллов: „Ах, да... да — извозчик...“ Смотрит на часы и добавляет: „Уже, брат, опоздали, а ты сядь да послушай это место, где Патти пела“.

Едва на другой день из Вены выбрались.

В силу постоянной смены мыслей и речь Брюллова была обрывистой и даже иногда казалась нескладной. Но когда вы проследите за всеми обрывками его речи, то увидите, сколько у него нарождается одновременно мыслей, противоречий, которыми он мыслит вслух.

Если же остановится на чем-либо твердо и захочет это изложить ясно, то и речь его становится ровной, последовательной, как его письменное изложение в каком-либо вопросе.

Обыкновенно вначале слышишь интраду: „Как это? ах да, нет... вот это будет, пожалуй, так...“ — а затем уже пойдет изложение.

Он умело и изящно мог вести и салонный разговор с дамами. Не было у него никакой рисовки, все выходило естественно и просто.

При всем этом нельзя было не видеть, что вся его культурность, выучка и знания не могли бороться с натиском менее культурных, но более

даровитых натур, поднявшихся из глубоких народных недр и передававших народные запросы.

Побеждали неумевший держаться на лощеном паркете разночинец и выходец из крестьянства. Казалось, что такие натуры, как Брюллов, нужны были для закваски, как грибок в образовании питательного и целительного кефира.

По нему и ему подобным равнялись входившие в круг художественных запросов еще сырые и еще не сглаженные культурой натуры.

На выставках в последнее время Брюллов почти не участвовал, и только на этюдной выставке увидали его старые этюды, из которых было видно, что он обладал художественной натурой, чутьем художника.

Часто он отдавался музыке, участвовал в квартетах и трио Товарищества. Горячился ужасно при ошибках партнеров или от непонимания ими стиля какого-либо классика-композитора. Слышалось: „Ах, да нет же! Здесь вот именно такая фраза... ну вот — легкий жанр, ну вот-вот... как вам сказать? вот это!“

Бросал смычок и ловил в воздухе пальцами, стараясь ими выразить легкость музыкальной фразы.

Классическую камерную музыку он, кажется, знал всю на память и мог напеть, у кого, где и как написано в разных партиях. Утопал в Гайдне, Моцарте и Бетховене. Из русских композиторов признавал главным образом Глинку, на музыке которого воспитывался с детства. О Глинке не мог говорить спокойно. Когда вспоминал любимую вещь из Глинки, подходил к кому-либо с сжатыми кулаками, напевал и доказывал: „Вот это — чувствуете, как сильно? Здесь весь народ, вся страна, ее природа, и я вот не могу не преклоняться перед этой мощью! А лирика? Да, да, где вы найдете такую искренность, задушевность?“

В такие минуты его трудно было усадить за игру, притушить его пыл. А когда на музыкальные вечера Павел Александрович привозил еще брата своего, игравшего в квартетах на альте, ну, тогда была беда!

Полвечера они занимались разбором музыкальных произведений и вспоминали, кто, когда и что пел или играл. И за ужином Брюллов обращался к брату: „Ты помнишь это фугато в квартете Гайдна? Там сперва виолончель, а потом ты вступаешь“. А брат сейчас же напевал это место. Потом вспоминали певца Петрова, разбирали оперы Глинки по косточкам.

Брюллов вместе с Лемохом служил в бывш. Музее Александра III хранителем картинной галереи.

В 90-х годах в Москве с аукциона распродавалось имущество Саввы Мамонтова, известного мецената искусства, обанкротившегося в своих железнодорожных и заводских предприятиях. В числе других вещей продавалась и его картинная галерея. По поручению музея на аукцион приехал и Брюллов с Лемохом, чтобы приобрести картину В. Васнецова „Скифы“. На приобретение картины было отпущено пять тысяч рублей.

На аукцион явились коллекционеры и спекулянты, продававшие за границу картины известных художников по высокой цене. У них было намерение во что бы то ни стало купить „Скифов", хотя бы и за большие деньги. Картина могла не достаться музею.

Тут сыграла роль внешность Брюллова. Он и Лемох сели, как будто незнакомые, в разных местах и во время продажи „Скифов" стали подымать цену. На всякую предложенную при торге цену Брюллов говорил одно только слово: „сто". Спекулянты подняли уже цену до четырех с половиной тысяч, а Брюллов все бросал свое „сто". Спекулянты спрашивают Лемоха: „Кто этот господин, похожий на иностранца, который говорит только одно слово „сто"?" Лемох отвечает: „Это американец и знает в деньгах только это слово".

Шутка помогла делу: спекулянты решили отказаться от дальнейшего повышения цены, так как им не одолеть американца. Каковы же были их удивление и досада, когда Брюллов, расплачиваясь, заговорил чистейшим русским языком.

Тем, что называют порядочностью и щепетильностью, Брюллов обладал в высшей степени. При всей своей горячности он никогда не позволял себе оскорбить или обидеть другого, а также не допускал и по отношению к себе чего-либо обидного или тона недоверия.

Один раз при баллотировке картины экспонента он дал отрицательный голос. Ему кто-то заметил, что он изменил теперь мнение об этом художнике, что будто бы в прошлом году он голосовал за него.

Павел Александрович вскипел: „Во-первых, в прошлом году он мог прислать лучшие вещи, а во-вторых, и этого не было, так как общий характер его работ и тогда был для меня отрицательным".

Оппонент настаивал на своем.

Павел Александрович оскорбленно вскричал: „Так я, значит, говорю неправду, и вы уверенно говорите это мне в лицо?" Потребовал прошлогодний баллотировочный список, который, к счастью, сохранился, и из него все увидели, что и в прошлом году он не давал голоса. Оппоненту пришлось извиниться.

Для дел, которым Брюллов придавал значение, которыми он интересовался, у него была твердая память, а в мелочах, в том, в чем он не видел существенного и что не было для него дорого, он был забывчивым, рассеянным.

Ну, что такое опоздать там, где от этого никакого урона не будет, или не сделать того, что, в сущности, и цены никакой не имеет? Для него ценно только значительное, то, что удовлетворяет его важные запросы. Остальное все — мелкая формальность.

Раз у Лемоха собралась ревизионная комиссия для проверки кассы Товарищества. Ждали Брюллова, которого взялся доставить вовремя живший в одном с ним доме Волков.

Ждем долго, их нет. Наконец, являются. Волков трясется, ругается, машет руками. Потом смеется.

— Это все он: нет, как вам понравится? Благодарю покорно! Спросите у него, как все было.

А Брюллов вытирает платком с усов намерзшие сосульки, целуется с товарищами и извиняется:

— Ну да, вот действительно, вышло как-то так!!

А вышло так же, как в Вене. Едут они с Волковым в санях мимо одного дома. Брюллов посмотрел на освещенные окна и вспомнил:

— Подожди, — говорит, — Ефим Ефимович, я обещал, кажется, сегодня здесь быть, так зайду и скажу, что не смогу, еду по делу.

— Ладно, — соглашается Волков, — только поскорее, холодно.

Брюллов ушел, и нет его. Проходят минуты, полчаса, Волков мерзнет в санях и наконец решает искать его. Но где, в какой квартире? Их в доме много; звонил в одну, другую, третью — нигде нет Брюллова, и только на самом верху ответили, что он здесь.

Волков входит в гостиную и застает там спокойно сидящего за шахматным столом Павла Александровича с сигарой во рту.

Увидав Волкова, он схватился за голову:

— Ну да, да! Ехали — Волков... ревизионная комиссия! А тут вот посмотри — шах королеве наклевывается.

Рассказывая об этом, Волков спрашивает у Брюллова:

— Павел Александрович, ну скажи, милочка, что мне с тобой делать?

Но что с ним можно было сделать, когда он в случаях, связанных с искусством, не обращал внимания даже на присутствие самодержавного царя. За день до открытия передвижную выставку посетил Николай II. До его приезда, по обыкновению, помещение выставки осмотрели два здоровенных агента из охранки и шустрая дама с ридикюлем оттуда же. Обошел зал и градоначальник.

У подъезда „гороховые пальто" изображали народ и кричали „ура", когда было надо.

На выставку допускались только члены Товарищества.

Князь Владимир указывал царю картины, на которые следовало обратить внимание.

Перед ними царь задерживался на несколько секунд и безучастно шел дальше. На этот раз он остановился перед одной большой картиной и неожиданно спросил: „Кто писал?"

Картина была нового экспонента. Сопровождавшие царя и князь Владимир не знали его фамилии и обратились к Брюллову.

Тот тоже не знал автора и, подойдя к картине, нагнулся, чтобы прочитать подпись, да так в этой позе и застыл. Потом медленно подымает голову, водит глазами по картине, начинает ее гладить руками, тихонько повторяя: „Ну да, да, это так... конечно, лессировка".

Царь ждал, ждал ответа и, не дождавшись, с недовольной миной ушел в боковую галерею.

Лемох дергает Брюллова за фалды фрака: „Павел Александрович, что с тобой?“

А Брюллов, начав читать подпись на картине, не разобрал ее и, заинтересовавшись живописью, стал рассматривать и изучать фактуру, а о царе и позабыл.

Апофеозом рассеянности Брюллова был случай, которому можно было поверить лишь из слов самого потерпевшего — художника Лемана.

Этого товарища-передвижника мы до девяностых годов совсем не видали. Его знали лишь старики-передвижники. Он все время жил в Париже и только присылал к нам на выставку незначительные вещи. Лемана обещал привезти к нам на собрание Брюллов. Они приехали с большим опозданием, прямо к ужину.

Большинство из нас впервые увидало высокого, но уже слабого старика Лемана. Знакомились с ним и спрашивали, какое впечатление произвел на него Петербург после долгой его жизни за границей.

Леман медленно-медленно жаловался слабым голосом:

— Ужасно, ужасно, холодно, ветер и снег!

— Разве у вас нет шубы? — участливо спрашивали товарищи.

— О нет, мне дали здесь хорошую шубу, но очень велика и тяжела, и я в ней чуть не замерз.

— Как, где? Ведь вам недолго пришлось ехать от квартиры.

— Ах, долго, долго! Я долго сидел на тумбе.

— Но почему на тумбе?

— Я сидел там на тумбе и озяб.

Дальше выясняется то, что могло случиться только с Брюлловым. Он заехал за Леманом, и оба в шубах едва уместились на маленьком сидении саней.

Снег, вьюга — подняли воротники. Павел Александрович мысленно углубился в последние шахматные ходы или фугу Гайдна и не заметил, как в глухом переулке около Тучкова моста при повороте Леман вылетел из саней прямо в рыхлый снег.

Отлежавшись, Леман поднялся. Кругом ни души. Он уселся на тумбу у ворот какого-то дома и ожидал, когда Брюллов вернется и заберет его.

А тот спокойно ехал, не замечая отсутствия Лемана. У Общества поощрения художеств вылез из саней и стал расплачиваться.

— А где же другой барин, что с вами ехал? — спросил у него извозчик.

Тут только Павел Александрович вспомнил про Лемана, сел обратно в сани и велел ехать назад по той же дороге, искать потерю.

Извозчик удивлялся всю дорогу: „Ну и барин! Я хоть спиной сидел, а он — скажи на милость — рядом живого человека утерял“.

Лемана нашли сидящим неподвижно на тумбе и опять повезли на Морскую. Он теперь держался за Брюллова обеими руками.

Служба Павла Александровича в музее протекала неважно. Он опаздывал на нее и не мог уложиться в ее формальные рамки, отсиживать определенные часы и делать из ничего видимость серьезной работы.

При каждом случае он отклонялся в сторону живого дела, при разговоре в нем закипала художественная натура, он с жаром отстаивал свои взгляды на искусство, не считаясь с мнением заведующего музеем князя Георгия, к слову сказать — никак не разбиравшегося в искусстве.

Когда Брюллов проходил по залам музея и слышал от невежественных в искусстве людей оценку художественных произведений, он не мог удержаться, чтобы не вступить в спор.

Приходилось слышать, как он кипятился:

— Позвольте, вы говорите... да, возможно и так подходить, но ведь это же не то...

— Ах, боже мой! Да так же нельзя! Давайте же это оставим. Вы берете идейную сторону, — будем о ней говорить... а так... ну вот... да нет же, простите!

Глаза при этом широко раскрывались, он наступал на своего противника со сжатыми кулаками, и когда тот, пятясь, соглашался с его доводами, Брюллов внезапно успокаивался, лицо его озарялось доброжелательной улыбкой, и он добродушно повторял как бы про себя: „Ну да, вот, вот...“

Как ни полезен был Брюллов для музея своими универсальными знаниями, образованием, но как чиновник, не отвечающий определенным требованиям казенной службы, он долго не мог удержаться на своей должности. Князю Георгию нужен был помощник служилый и услужливый, не противоречащий, и он сделал на это намек, которого было достаточно, чтобы Павел Александрович немедленно подал в отставку.

Он поселился на даче недалеко от Петербурга и там доживал свои дни. Заметно ослабел, стал ходить короткими, быстрыми шажками; пальцы утратили ловкость движений, листы нот он переворачивал с задержкой и как-то всей кистью, сжатой в кулак, при игре в квартете более всего сердился на смычок.

Смычок не прыгал в стаккато, не пел сильным вибрирующим тоном, выходило все скользяще, слабо.

Брюллов сердился: „Ах, черт, здесь бы надо вот так, а в смычке или пружина ослабела, или...“ — и досадливо махал рукой.

Все чаще и чаще приходилось ему выражать музыкальную мысль рукой в воздухе.

О, какая злая шутка старость! Она притупила выражение сильной и красивой мысли, намерение приводила к бессилию и гордую фигуру окутывала жалостью.

Хорошо, что у Брюллова все же не появилось озлобления на наступившую слабость, она не сделала его брюзгливым, ворчливым стариком. Житейская усталость лишь смягчила его порывы. Он стал более созерцательным и радостно просветленным, с его лица не сходила приветливая улыбка.

Но почему его так долго не видно?

Говорят — лежит уже Брюллов тяжело больным.

У него хранились счетоводные книги и чековая книжка на деньги Товарищества. После Лемоха он был казначеем. Как быть? Взять книги — значит указать ему на опасность его положения, он поймет близость конца.

Решено было не беспокоить его денежными расчетами и обходиться проходящими по выставке суммами.

Дело — делом, а жизнь и спокойствие больного товарища были для нас всего дороже.

Но Брюллов был аккуратен и берег свое доброе имя.

Внезапно на квартире Дубовского раздался звонок телефона.

Кто звонит?

— Это Брюллов, приезжайте, я умираю.

Почуяв свой конец, он слабой рукой привел все счета в порядок, подписал чек на всю сумму и буквально дополз к телефону, чтобы вызвать к себе Дубовского, который застал Павла Александровича при последних минутах.

Когда подали в банке чек, там сказали: „Только зная передвижников, мы верим и выдаем по этому чеку деньги. Подпись вашего кассира не из этой деловой жизни — одна волнистая черта“.

Получаю записку от Маковского: „Приходите сегодня, помянем Павла Александровича“.

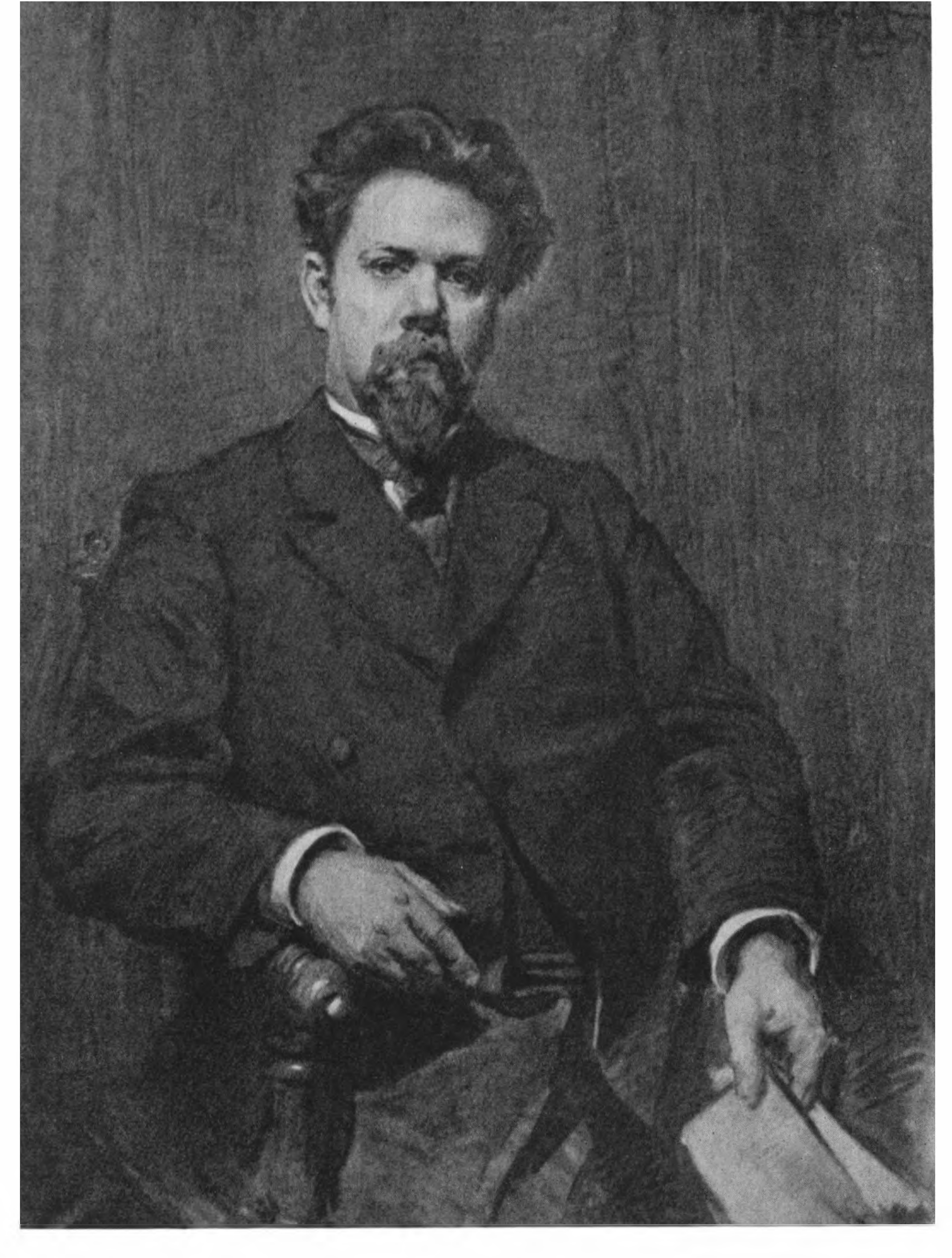
Застаю у него наш кружок товарищей-передвижников, а среди гостей — нового молодого виолончелиста.

Играли в память Брюллова трио Чайковского. Виолончелист передавал его сильно и красиво, но не было прежней, как с Брюлловым, духовной близости, не было уже жаркого спора у исполнителей. Вошло в состав наш хоть и хорошее, но чужое.

На рояле лежали партии квартетов Гайдна, Моцарта, Бетховена в хорошо знакомых парусиновых переплетах, а в углу полуосвещенной мастерской стояла оставленная Брюлловым виолончель с оборванной одной струной.

— Это хорошо, батенька мой, что мы помянули Павла Александровича его любимым трио, а кто нас им помянет? Кто из нас сыграет его последним? — сказал Маковский и надолго замолк.

Молчали кругом и все другие.



А. Маковский. Портрет Андрея Николаевича Шильдера. *1905*.



А. Шильдер. Украинский пейзаж.

ШИЛЬДЕР
АНДРЕЙ НИКОЛАЕВИЧ

ПЕРЕДВИЖНИКИ-пейзажисты делились на два лагеря — питерцев и москвичей. В произведениях первых была установка на картину, на ее содержание и разработку плана. Картина не являлась случайным сколком с природы, а зарождалась в воображении художника. К ней уже подбирался соответствующий намерениям художника материал — рисунки и этюды, а часто питерцы обходились и без них, полагаясь на свою память и знание натуры.

Крепко держался натуры, пожалуй, только один Шишкин, у которого в большинстве трудно было найти грань между этюдом и картиной.

Москвичи избегали придуманной картины и в свои работы вносили больше этюдности. Картину предпочитали писать прямо с натуры, внося в нее все случайности и особенности момента. Когда пользовались этюдами, то почти целиком переносили их в картину; писали часто на воздухе, стоя зимой в валенках на снегу. Этим они добивались впечатления, что картина целиком писана с натуры под открытым небом.

К числу питерцев, „удумывающих“ картину и пишущих ее более от себя, чем пользуясь натурой или точными этюдами, принадлежал и Шильдер. Он строил картину на основании собранного материала, главным образом рисунков, компонуя их и видоизменяя до неузнаваемости. Часто его рисунок красивостью и иногда вычурностью выдавал свою придуманность. У него были огромные альбомы рисунков деревьев всевозможных пород, необыкновенно тщательно проработанных. Пользуясь ими, он мог делать бесконечное множество рисунков для журналов и различных изданий. В них постоянно встречались рисунки пером или карандашом с подписью: „Оригинальный рисунок Шильдера“.

Ему ничего не стоило сделать на товарищеском вечере сложный рисунок соснового леса или опушку березовой рощи. И надо отдать справедливость — дерево он знал и легко справлялся со всеми трудностями в передаче листвы.

В колорите Шильдер не был сильным, в картинах чувствовалась раскраска сырым, непроработанным тоном и чрезмерная законченность, доходящая до сухости. Картина строилась главным образом на рисунке.

При всех недостатках работ Шильдера, нельзя отрицать, что он глубоко любил природу и искусство. Он ясно сознавал свои недочеты, сильно страдал от них, но был бессилен их исправить, так как они были порождены всеми условиями его жизни.

Кто-то из передвижников говорил, что картины свои, как собственных детей, надо не перелюбить, не гладить их бесконечно по головке, не любоваться одними их достоинствами и не держать постоянно под теплым покрывалом. Чересчур любвеобильное сердце родителя не увидит недостатков своего детища, которые всплывут на свет, когда уже будет поздно их исправлять.

Пожалуй, так и случилось у Шильдера. Он чересчур любил свои произведения, любовно гладил их и заглаживал до олеографии.

Мы знаем и другое отношение к своим работам, когда художник из десятка своих картин оставляет одну, а остальные уничтожает, как не выражающие его идеи или не удовлетворяющие по форме. И оставшуюся картину он переделывает много раз.

Необходимость заработка, сбыта картин не позволяла Шильдеру выдерживать свои картины, долго над ними работать и отказываться от неудачных.

У него из-за заказной работы не было времени и для продолжения прежнего изучения натуры, для писания этюдов.

Он и зарабатывал много, но не знал счета деньгам, был весьма непрактичным в жизни, постоянно нуждался и делал долги.

Волков говорил о нем: „Шильдер? То есть, как вам сказать — милейшая личность, скромности, что красная девица, причем, во-первых (тут Волков загибал пальцы на руке), не пьет — раз, не курит — два, в карты

не играет. Но позвольте, как так? Почему у него никогда ничего не остается от заработка? Благодарю покорно — куда все девается?“

И действительно, никто не знал, на что у него уходят деньги, и, кажется, менее всего знал об этом сам Шильдер. Волков давал ему совет:

— Ты, Андрей, вот что, голубчик, — брось! Знаешь, как заработал — неси в банк на текущий счет, чтоб никто и не знал. А потом, в случае чего, ну, значит, и того!..

Андрей Николаевич ему отвечал:

— Что же в банк нести, когда у меня, кроме долгов, ничего нет?

Волков недоуменно разводит руками:

— Ну тогда, действительно, как тебе сказать, — нести в банк нечего.

Случился у Шильдера огромный заказ. Написал панораму нефтяных промыслов для Нобеля. Заработал большие деньги, поехал за границу, и тут у него как будто все карманы прорвались, деньги так и поплыли из них. Спохватился, когда почти ничего не осталось.

По возвращении он зовет Волкова похвастать перед ним своими заграничными приобретениями, ведет во двор дома и показывает:

— Вот, из самой Италии сюда привез.

Волков присел от удивления, глазам не верит: по двору ходит осел.

— Ну и удружил! — говорит Волков. То есть, как тебе сказать? Поехало вас за границу трое — ты, жена да дочь, а вернулось вот таких (показывает на осла) четверо. И на кой пес эту животину ты сюда припер?

Шильдер оправдывается:

— Дочь кататься на осле захотела.

А Волков:

— Да ты бы, Андрюша, хотя бы того... прежде с доктором насчет головы своей посоветовался.

Шильдер был добрейший человек, не мог отказать ни в чем не только семье, но и всякому, кто бы ни обратился к нему, а на себя, действительно, почти ничего не тратил, даже костюм у него был хуже, чем у других товарищей. Правда, у него была довольно хорошая квартира, приличная обстановка. В гостиной стояло несколько шахматных столиков, один дорогой, с перламутровой инкрустацией. Шильдер был прекрасный шахматист и столик получил как приз на шахматном турнире.

Иногда у него собирались гости-шахматисты, засаживались за столики, и тогда в гостиной водворялась мертвая тишина, изредка нарушаемая возгласами: „шах... шах... мат“. Такие собрания шахматистов мы называли собором живых покойников.

У жены Шильдера собиралось другое общество, больше из ученого мира, литераторы и люди политики. Там обсуждались сложные мировые вопросы и намечалось издание журналов. При мне был выпущен какой-то журнал, посвященный славянским вопросам. Ни направления,

ни смысла его не помню, да и тогда не мог уловить. Кажется, на одном или двух номерах он прикончил свое существование.

Ученые говорили о будущем социальном переустройстве. Мы, художники, надо сказать откровенно, мало занимались политикой и были в ней большие невежды, а если о чем догадывались, то только художественным чутьем, воспринимающим различные явления жизни. Однако большинство из нас мечтало о социальном строе, который дал бы нам независимость от буржуазного рынка, заказа от капитала, угодничества золотому тельцу, подавляющему всякое свободное проявление творчества художника.

На одном вечере кто-то задал вопрос профессору, когда можно ожидать изменения форм общественной жизни и перехода к социализму.

Ученый — помню, как сейчас, — снял пенсне, начал вытирать стекла платком и, глядя на нас прищуренными глазами, ответил: „На западе не менее как лет через двести, а у нас и того более“.

Некоторые вздохнули, сожалея, что придется так долго ожидать.

Бывали здесь и революционеры-народники, ходившие в народ для пропаганды революционных идей.

Мне только всегда казалось, что все вопросы затрагивались здесь поверхностно, салонно, глубоких корней в жизни они не имели. Все делалось как бы от скуки и при всех благих намерениях ничего не давало, кроме интеллигентски праздного времяпрепровождения.

Было жаль Шильдера. За заказами и за этой петербургской салонной жизнью он оторвался от природы, которой должен был питаться в своем творчестве. Твердая почва ушла из-под его ног, и он силился выжать из самого себя то, что могло дать ему только наблюдение и изучение живой действительности, природы.

Вспоминается Шишкин, которого я не застал в живых и о котором имею представление из рассказов товарищей. Тот как бы врос в землю и крепко стоял на своих мужицких ногах. Он ни на минуту не отрывался от кормилицы-природы, постоянно в ней рылся, изучал до мельчайших тонкостей, передавал ее сухо, без прикрас, с глубокой правдой и знанием.

Иван Иванович Шишкин, выйдя из крестьянской среды, сохранил крестьянский облик и склад практического ума при твердой воле и выносливости в работе. Он с особой трезвостью решал многие практические вопросы Товарищества, придумывал различные способы устройства и передвижения выставки по городам, изобрел для картин особые ящики, которые в разобранном виде служили мольбертами на выставках и были очень удобны для перевозки картин по городам России.

С длинной седой бородой, высокого роста, он представлял тип настоящего старика-лесовика, точно олицетворяющего его любимую природу, лес. Он один из первых выходцев из народных недр достиг признания общественности на трудном художественном пути. Упорным трудом добился даже некоторого жизненного благополучия (к концу своей жизни).

Шишкину захотелось повидать у себя мать — крестьянку, никогда не бывавшую в городе. Написал ей, и та решилась приехать. Как вошла она в комнаты, увешанные картинами в золотых рамах, и увидела прочую городскую обстановку — обратилась с укором к сыну: „Ах, Иван, Иван! Что же ты писал мне, будто ты маляр какой-то, а ты енерал“.

По представлению старухи так жить могли только генералы.

Иван Иванович не был поклонником каких бы то ни было чинов и гордился независимостью своего положения. Он всячески старался избегать встреч царя на выставке, когда должны были собираться члены Товарищества, да еще во фраках. Шишкин никак не мог представить свою фигуру во фраке. Однако пришлось и ему натянуть на свои плечи чуждое одеяние. Царь Александр III пожелал видеть знаменитого автора лесных пейзажей.

Пришлось к открытию следующей выставки, к приезду царя, взять напрокат фрак, обрядить в него молодца Ивана Ивановича, как к венцу, и представить перед государевы очи.

— Так это вы пейзажист Шишкин? — спросил царь.

Тот потряс бородой, молча соглашаясь с тем, что он действительно пейзажист Шишкин.

Царь похвалил его за работы и пожелал, чтобы Иван Иванович поехал в Беловежскую пущу и написал бы там настоящий лес, которого здесь ему не увидеть.

Шишкину и на это пришлось в знак согласия потрясти бородой.

Царя проводили, Иван Иванович подошел к зеркалу, посмотрел на свою фигуру, плюнул, скинул фрак и уехал домой без него, в шубе.

Повезли Шишкина в Беловежские леса, а там уже было известно, что едет художник из Петербурга по повелению царя. Выслали за ним из царского охотничьего дворца экипаж и нянчились с ним во все пребывание его там, как с великим вельможей. Иван Иванович жаловался, что нельзя было шагу сделать без того, чтоб не спрашивали: „Куда вам угодно, что прикажете“.

Не оставляли его в покое и на этюдах. Один раз пишет он лес, где на первом плане стоит полузасохшее дерево. Подъезжает к нему управляющий лесами. Посмотрел на этюд и обращается с просьбой: „Нельзя ли полузасохшее дерево на этюде уничтожить?“ Шишкин удивлен, а управляющий поясняет: „Ведь вы повезете картину в Петербург, а там посмотрят и скажут: „Ну и хорош управляющий — довел лес до того, что деревья стали сохнуть“.

Шишкин писал этюды с натуралистической точностью, и они, казалось бы, должны быть понятными каждому, но удивительно то, что бывают у людей глаза, которые не видят сходства картины с натурой при всей точности ее воспроизведения.

Иван Иванович приводил такой пример: он закончил большой этюд соснового леса, протокольно передающий натуру. Казалось бы, все ясно в картине — и стволы деревьев, и хвоя, и ручей с отражением в нем. А вышло так: подходит женщина-крестьянка, долго смотрит, вздыхает. Шишкин спрашивает: „Что, нравится?“ Женщина: „Куда лучше!“ — „А что здесь изображено?“ Женщина приглядывается и определяет: „Должно, гроб господень“. Шишкин удивляется ответу, а та добавляет: „Не угадала? Ну так погоди, сына Васютку пришлю, он грамотный — живо разгадает“.

В крепкой натуре Шишкина не было раздвоенности, не было сомнений, он уверенно вел свою линию в искусстве, признавая ее единственно верной.

Не то было у Шильдера. Он пережил своего учителя, его окружили новые веяния в искусстве — начало импрессионизма, погоня за красками, левитановские настроения. Петербургский интеллигент, подготовленный литературой к разъедающему анализу, сомнениям и неуверенности, он терял под собой твердую почву. Он не мог непоколебимо, как Шишкин, стоять на своей позиции, а двинуться по другому направлению тоже не имел сил.

Бесконечные сомнения в своих силах, в правоте своих убеждений в искусстве убийственно влияли на психику художника и довели его до болезненности, до нервного заболевания, хотя для последнего была и другая причина, о которой мне сказал Волков: в юности Шильдер на охоте по неосторожности застрелил своего родного брата. После этого ужасного случая он долго болел, не мог слышать выстрелов и видеть крови. Волков просил меня как-либо не напомнить об этом Шильдеру и даже не говорить товарищам, чтобы они не проговорились и не довели Андрея до припадка или заболевания более серьезного.

А эти проклятые долги, откуда они брались?

Весной он собирался ехать на дачу или в деревню, для чего нужны были деньги. Он доставал их, а осенью должен был по уши уйти в заказную работу, чтобы уплатить долг.

В голосе его слышалось раздражение, иногда подавленные слезы. Даже смех его был точно перемешан со слезами. Небольшая удача в делах, успех его картины подымали Шильдера на время, а новые затруднения, неудачи на выставке вновь бросали его в отчаяние.

Свое положение он сам обрисовывал так: „Я придворный поставщик ее величества буржуазии. Я получаю от нее деньги и должен работать и угождать ей. Я вижу, что мне платят тогда только, когда я отвечаю вкусам буржуазного общества, и удивительно, что ему нравится то, что мне самому противно. Я не могу быть искренним и делать то, что нахожу нужным. Не могу и учиться, отказаться от той пошлости, в которую впадаю, не могу уйти от этой зависимости. О, проклятая жизнь!“

Он был ярким выразителем того общего положения, в котором было тогда большинство художников.

С горькой иронией рассказывал, как однажды ему предложили наследство.

Приходит неизвестная старушка, спрашивает:

— Вы Андрей Николаевич Шильдер?

— Так точно, я.

— Я, — говорит старушка, — пришла к вам с просьбой, не уступите ли вы за мои хлопоты часть вашего наследства, которое я случайно разыскала?

У Шильдера в голове блеснула некоторая надежда. Он вспомнил о наследстве, полученном в свое время бывшим заведующим передвижной выставкой Юмудским. У того было так: является к нему адвокат и предлагает ввести его в права некоторого наследства, при условии отчисления за ведение дела двадцати процентов с суммы, которую получит Юмудский.

Тот был человек семейный, очень нуждался в средствах и потому с радостью согласился на все условия. Оказалось, что Юмудский был из рода князей Юмудских, владельцев земель, где находились нобелевские нефтяные промыслы. Нобелю был предъявлен иск, и на долю Юмудского пришлось что-то около двухсот тысяч рублей. Он неожиданно стал богачом.

Подумал и Шильдер: авось и с ним случилось что-либо подобное. Обещал старушке поделиться с нею наследством, если она объяснит, в чем дело. Та рассказывает: „Умерла у меня сестрица, ходила я искать ей местечко на Волковом кладбище. По первым разрядам все занято и дорого. Гляжу — пустошь, спрашиваю — говорят, место шильдеровское. За вами значится. Уступите уголочек, вам остального хватит". — „Берите, берите, — вскричал разочарованный Андрей Николаевич, — даром берите, торговать не стану!"

К товарищам Шильдер за материальной помощью не обращался, чтобы не портить отношений, и попадал в руки ростовщиков, которые постоянно угрожали ему взысканием, наложением ареста и распродажей имущества.

Особенно трудно было ему в последние годы перед революцией. На выставках он уже не мог выдержать конкуренции с молодыми художниками, более красочными и нарядными в своих вещах.

Вкусы буржуазного общества не изменились и при всех ужасах войны. Картина прежде всего должна была служить украшением квартир и особняков богатых меценатов, блеском и радостью красок выражать наслаждение от жизни. Всякий рассказ, содержание, глубокие искренние переживания стали излишними. Художники старались проявить виртуозность и блеск. И в вихре ярких красок, ухарства живописи искренние, но не блещущие формой вещи Шильдера казались сухими,

бледными и скучными. Иногда он пробовал работать в духе времени. Приходил радостный на выставку и говорил: „Посмотри, что из меня вышло! Кажется, я совсем переродился, начал новую вещь и по-новому, меня теперь ты не узнаешь!“

Но не успевал я побывать у него, как он являлся уже разочарованным, безнадежно махал рукой. „Нет, — говорит, — писал, писал и дописался до настоящего, прежнего Шильдера. Должно быть, таким мне и помереть придется“.

Он переехал на новую квартиру, маленькую, но с хорошей мастерской для работы. А долги и угрозы кредиторов по-старому нарастали. Но ударила революция и приостановила мелкую суету людей, требования кредиторов и описи по исполнительным листам.

Могучая волна революции подняла всех на огромную высоту и заставила взглянуть на необъятный горизонт новыми глазами. Во взорах одних светилась радость, у других — растерянность и недоумение, а у иных ужас перед наступившей расплатой.

Я долго не мог быть у Шильдера, и он не приходил на выставку после февральских дней. Уезжая в марте в Москву, я зашел к нему проститься.

За вечерним чаем обменивались впечатлениями пережитых дней. События подняли дух Андрея Николаевича. У него явились новые надежды.

Нас было трое — Шильдер, его жена и я. Перешли в мастерскую, довольно большую и высокую комнату с боковым, доходящим до потолка и загибающимся на крышу окном. Впереди мастерской была маленькая пристройка, отделенная лишь аркой от большой комнаты. В ней было уютно: диван, несколько стульев, и из нее можно было видеть всю мастерскую с картинами на стенах и мольбертах.

Горела слабая лампочка, а в окно глядела молчаливая ночь.

У нас здесь снова начался разговор, перешедший даже в спор. Жена Шильдера, отзываясь с восторгом о пережитом перевороте, строила дальнейшие для себя планы, преисполненные прекрасных намерений, но трудно осуществимые в настоящий момент. Она намечала поездку в деревню. „Андрею это прежде всего надо, — говорила она. — Там он наберет новый материал, теперь у него подъем, и он на все посмотрит иными глазами, и я найду для себя работу среди крестьян“.

Всплыло старое, но неопределенное стремление, и не ко времени. Я не советовал сейчас ехать в деревню, так как там могут вспыхнуть события, в которых они будут лишними, посторонними зрителями.

Со мной соглашался и Шильдер. Жена обиделась на нас и с жаром возражала: „Как! вы не верите в наш народ? Вы думаете, что он бунтовать будет, разрушать и не способен на спокойную творческую работу?“

— Верим, верим, — говорил Андрей Николаевич, — но сейчас-то, сейчас еще не до работы, когда идет борьба. Ты думаешь, что все уже кончилось?



А. Шильдер. Беловежская пуща. *1892.*



А. Шильдер. Деревня.

— Кончилось, — утверждала жена, — и теперь надо всем идти и работать в народе.

— По-твоему, мы приедем в деревню, поселимся в барской усадьбе, и я буду этюды писать, а ты землянику, молоко да яйца покупать у благонравных поселян и им книжечки читать о разном вреде и разной пользе?

— И буду читать и буду учить!

— А они тебя, барыню, прежде всего прогонят.

— Как, за что?

— А за то, что ты еще сидишь на барском месте, которое им принадлежать должно.

— Нет, нет, вы неверующие, и вам должно быть стыдно! А мы поедем, и нам ничто не грозит в деревне. Вот увидите!

Она ушла от нас с раздражением. Нам было неловко, что мы как будто обидели человека в его добрых чувствах и намерениях. Но мне в то же время казалось, что готовится новый номер журнала, посвященный, наподобие прежних, славянских, вопросам крестьянским, и такой же доброжелательно-безличный.

Стоя среди полуосвещенной мастерской, Шильдер рассуждал как бы сам с собой:

— Кто знает — может, жена и права? Может, я малодушный? Сейчас — как удар весеннего грома, освежающий атмосферу. Разрядилось, наконец, и я чувствую, что могу жить, а главное, по-новому.

Он начал возбуждаться все более и более:

— Хочется выйти на площадь и покаяться перед всем народом. Кающийся интеллигент? Пусть так. Я бы сказал всем направо и налево: грешен я, во грехах родился и всю жизнь кипел в котле греховном. Угодничал, разменивался на пятачки и чего ради — не знаю. Теперь я проклинаю все и отрекаюсь от прошлой пошлой жизни.

Он приходил все в большее возбуждение; я хотел перевести разговор, чтобы его успокоить, но он не поддавался.

— Ты думаешь, что это одни нервы? Что завтра я буду прежним? Стану снова писать пейзажики по заказу тех, которые платили мне за проданную мою душу? А вот не стану! Сорву со стен все, что делал в угоду им сознательно и бессознательно, уничтожу! Оставлю только одну правду — свои рисунки, и начну — что и как, не знаю, но только не по-прежнему.

Мы говорили долго, разговор становился каким-то страшным, вплетались непонятные слова, мысли рвались, планы будущего чередовались с переживаниями прошлого, ужасы переходили в восторженность, а в больших переплетах окна мастерской уже нарождался седой петроградский рассвет и побеждал свет лампочки. Шильдер взял меня за руку, подвел к окну, положил руки на мои плечи и смотрел большими глазами. Красивая кудреватая голова его обрисовывалась силуэтом

на светлеющих стеклах окна, по бледной щеке скользил бледный рассвет. Он почти шептал: „Не бойся, я не сойду с ума, хотя от всего трудно мне быть вполне нормальным. Я ведь болел... Это ужасно... меня приводили в ужас выстрелы, кровь..."

Я испугался, чтобы Шильдер не стал говорить о своем несчастье, о котором мне рассказывал Волков, чтобы с ним от этого не случилось чего-либо плохого. Я перебивал его:

— Не говори, Андрей, не мучь себя!

— Нет, — продолжал упорно Шильдер, — теперь или никогда я все, все скажу тебе!..

Я его молил:

— Андрей, голубчик, забудь, поговорим о другом...

А он дрожал и говорил:

— Еще тогда, девятого января, я не мог слышать стрельбы, тогда было убийство, чудовищный расстрел, а сейчас не то, сейчас борьба. Пусть стреляют: я не боюсь. Это они уже стреляют, защищаются и побеждают! Эти выстрелы уже моя радость! Слышишь их?

Я не знал, как остановить нить его мыслей, а он продолжал:

— Не бойся за меня, я чувствую, что все страшное мною изжито до конца, оно рассеивается, как эта ночь за окном, и рассвет даст мне жизнь. Хорошо, пусть я буду романтиком, теперь все должны стать ими. Должны мечтать, рисовать себе лучшее будущее. Важно отказаться от прошлого. Вот видишь — я уже могу говорить спокойно.

И действительно, неожиданно для меня возбужденность его стала стихать, я перестал за него бояться и собирался уходить. Сперва он настойчиво оставлял меня ночевать у себя, а потом согласился отпустить, и в голосе у него послышались снова подавленные слезы.

— Ты уезжаешь, и я не знаю, увидимся ли мы когда-нибудь.

— Отчего же? — успокаивал я его.

— Не знаю отчего, но мне кажется, что эти часы наши будут последними, и я не знаю, что мне, как романтику, сказать: прощай или до свидания.

На площадке лестницы расцеловались. Спускаясь вниз, я услышал вдогонку:

— Если внизу дверь заперта — позови, я отопру, чтобы не будить швейцара.

— Отперта! — сказал я снизу вверх, в темноту лестницы и услыхал слова:

— Хорошо, так скажи мне: до свидания или прощай?

— Прощай! — почему-то невольно вырвалось у меня.

Ответа сверху не последовало.

На дворе уже был серый рассвет. Отступающая ночь пряталась под сводами ворот и в тесных дворах. По пустынным линиям Васильевского

острова в мертвой тишине стояли вытянувшись бледные дома. Иные в стиле империи, с гладкими стенами, прорезанными темными окнами. На фронтонах их местами виднелись еще орлы. Их никто уже не признавал. Все императорское было похоронено. Не было в этот час ни постов, ни сторожей и не заметно было никаких признаков жизни.

Идти по городской пустыне было жутко.

Летом я получил от Шильдера короткое письмо с припиской: „Жена извиняется за свои слова при последнем свидании. Из деревни нам пришлось уехать, мы там оказались пока лишними. Прощай!"

Последнее слово его на этот раз оказалось самым верным: вскорости Шильдера не стало.

БЕГГРОВ
АЛЕКСАНДР КАРЛОВИЧ

Беггров был постоянно чем-то недоволен, постоянно у него слышалась сердитая нота в голосе. Он был моряк и, быть может, от морской службы унаследовал строгий тон и требовательность. В каком чине вышел в отставку, когда и где учился — не пришлось узнать от него точно. Искусство у него было как бы между прочим, хотя это не мешало ему быть постоянным поставщиком морских пейзажей, вернее — картин, изображавших корабли и эскадры.

Корабли он знал в совершенстве. Мачта, рея, парус, все детали паровых судов для него были привычными вещами. Критикуя каждую картину с судами, где были допущены малейшие неточности, ворчал: „Ну вот! Как этот парус поставили? Да разве так судно пойдет? Скажите, какой вздор!“

Он бойко справлялся с рисунком и акварелью, изображая городские виды, движение судов на реке, но все это носило иллюстративный характер, видна была условная умелость с трафаретной, заученной манерой письма, выработанной им за многие годы.

Жизнью современного искусства, как и делами Товарищества, он как будто совсем не интересовался. Его почти насильно подводили к картинам экспонентов при отборе для выставки. Обыкновенно он был в это время занят своими произведениями: ввинчивал кольца в рамы, завязывал веревки, протирал стекла на акварелях. У него все должно было иметь аккуратный, блестящий вид, как у вещей на корабле. Указывал на раму: „Смотрите, как сделана: двойной шип! А позолота? За стекло одно двенадцать рублей заплатил! То-то же!"

Рабочие приносили его картины завернутыми в несколько покрывал и обвязанными морскими веревками так, как будто картины отправлялись в кругосветное путешествие. И даже тут Беггров сердился: „Опять? Сколько раз я им говорил, чтоб перевязывали крестом и перекручивали веревку. Вот дураки, не понимают, что так сползти все может!"

Он был коренаст, ходил твердо, как все моряки. Лицо всегда строгое, и, если иногда засмеется на секунду, то и тогда выражение лица не изменялось, как будто смех исходил от другого. Рабочие на выставке его боялись. Он всегда находил, за что их побранить: „Ну вот, скажите: к чему все это? Ведь, небось, дорого стоит! Что? Я давал тебе на кольца двадцать копеек, и ты все истратил? Как! За пару колец, когда им гривенник цена?" Рабочий доставал гривенник и давал сдачу. Беггров жаловался: „Они просто грабят! Скажите — сюда гривенник, туда гривенник, и без сдачи! Жить нельзя!"

Он тратил на вещи иногда порядочную сумму, а сердился за перерасходованный пятачок.

Когда не мог отделаться от баллотировки картин экспонентов, то ругал их: „Ну вот еще! Чего там ставить? Видал: все чепуха или просто дрянь. Разве так солнце пишут? Вы скажите — оно светит? То-то же! Пуговица, а не солнце!"

— Ну а как же надо писать? — спрашивали его.

— А так, чтоб светило. Надо сперва белилами, а потом прозрачной лессировкой! А то намазал грязью и — скажите, пожалуйста, — солнце!

Ворчал и на товарищеских ужинах, устраиваемых после собраний:

— Кто эту ветчину покупал? В каком магазине? Где глаза были? Это что за консервы? Пожалуй, еще отравишься! А вот это бифштексом называется? Интендантская подошва! Ну конечно же!

На него мало кто из товарищей обращал внимание. Сердится Беггров — ну и пускай сердится. Ворчит — никому от этого ни тепло, ни холодно.

У него было много делового упрямства и настойчивости. Если что взбредет в голову — не остановится, пока не добьется своего как в мелочах, так и в более крупном.

Раз во время устройства выставки сидит и немилосердно колотит по какой-то железной штуке молотком. Мешает другим говорить и слушать.

Спрашивают:

— Что вы здесь делаете?

— А вы не видите? Костыль рублю, очень длинный, а надо вбить покороче.

— Но ведь можно послать купить другой, и стоит он всего три копейки.

— Вот еще! Покупать новый и человека засылать! А я вот сам и даром отрублю!

— Да не отрубите!

— Отрублю. Что за глупости, подумаешь!

И пока не расплющил железо и отрубил конец — стучал до вечера.

Он жил в Гатчине. Облюбовал болотистый пустырь, купил его и начал устраивать свое хозяйство. Построил дом и во двор отовсюду свозил мусор, щепу, навоз. Завалил болото, удобрил почву и развел прекрасный ягодник: малину, крыжовник, смородину, клубнику. По величине и вкусу нигде кругом не было подобных ягод. Мало того: выписал необыкновенные штамбовые розы, уберег их от морозов или акклиматизировал, и жители Гатчины приходили любоваться цветами в саду Беггрова.

Выращивал в комнате и парниках самые ранние овощи, конкурировавшие с привозимыми с юга.

А когда все выражали удивление, Беггров говорил:

— Вот еще! Глупости! Я хочу виноград развести и дыни посадить. Что? Солнца не хватит? Скажите пожалуйста! С солнцем всякая баба на бахче вырастит, а дыню надо приучить и здесь вызревать!

Летом приглашал к себе товарищей и угощал их таким обедом, какой не изготовить и самому лучшему повару. Беггров сам заказывал и покупал провизию и, когда приезжали гости, предоставлял им заняться чем-либо в его отсутствие — рассматривать альбомы, картины, читать журналы, а сам отправлялся на кухню, надевал передник и принимался стряпать блюда, наполовину подготовленные раньше.

Он был великолепным кулинаром. Когда был накрыт стол, он приносил суп, открывал крышку супника и молча стоял, ожидая, что скажут гости.

Один аромат уснащенного различными кореньями и приправами супа заставлял гостей выразить свой восторг; тогда и Александр Карлович проявлял довольство:

— Ну, то-то же! А то подают, когда все уйдет на воздух. Момент аромата не более десяти минут! Прошу не опаздывать и есть так, чтобы оставалось у вас место для другого, над чем я не меньше старался. Прошу!

Гости едва воздерживались, чтобы не повторить порцию супа, хотя и знали, что их ожидают впереди еще большие чудеса кулинарного искусства. Беггров спрашивал:

— Вы отличаете в общем аромате сельдерей, а другого ничего не слышите? Нет? Так у вас нос отравлен табаком. Ну, конечно, так! Волков, ты говоришь — морковь? Вот вздор, морковью бабы борщ подкрашивают. Мещанство. Сперва отвар из птицы... да не с картофелем, говорят тебе... Что я, кашевар, что ли?

Приносилось под большим колпаком второе блюдо. Беггров, как фокусник на сеансе, объяснял:

— Не пугайтесь! Вы услышите едва заметный запах чеснока. Ну, конечно же, это молодой барашек, и здесь надо подразнить вас немного восточной приправой! Это историческая и необходимая приправа. Перестань, Волков, трясти бородой и не смейся! Молчи, когда не понимаешь! Берите зелень в достаточном количестве и непременно вот этот кисло-сладкий фруктовый порошок. Да, да!.. Непременно! Вот видите! То-то же! Прошу не объедаться, успеете!

После этого заставлял выпить немного холодного вина, чтобы приготовиться к следующему блюду, отбить вкус предыдущего.

— Рябчики! Прошу покорно! Обратите внимание: спинка розовая, поджаренная, а остальное только тушеное. Волков! Что ты... что ты? Огурцы? Сохрани бог! Сладкое, незаменимое северное варенье — вот что надо! Это охотники, что разную гниль едят на болотах, а потом свои вкусы нам наделяют. Вот вздор еще!

Ну и Лукулл! Впрочем, он превзошел Лукулла в чревоугодии. У того были крайние излишества и объедение, а у Беггрова еда доводилась до степени искусства без количественного излишества. Кулинарное искусство он приравнивал к другим искусствам, где не было идеи, а только погоня за внешним. Он говорил, что тешить глаз одними красками — все равно, что насыщать желудок вкусными блюдами. Зрение и чувство вкуса в этом случае равноценны.

Когда ему говорили о стоимости обедов, он отвечал:

— Вздор, можно затратить рубль — и будет вкусно и питательно, и за десять рублей можно только испортить желудок.

Побывавшие на его обеде проникались почтением к его кулинарному таланту, а возвратясь домой, находили на своем столе однообразие, скуку, мещанскую еду, и от этого, наверное, доставалось хозяйкам.

После обеда Александр Карлович вел гостей в сад и угощал их необыкновенными ягодами, сорванными из-под листа.

У Беггрова на камине стояли часы под футляром, искусно составленным из различной формы стеклянных кусочков, склеенных узенькой тесьмой.

— Разве в магазине сумеют так склеить? — недовольно ворчал Беггров. — И чем будут клеить — столярным клеем или синдетиконом? Вот вздор! Все быстро расклеится! Это я сам клеил, и, будьте покойны, не распадется.

— Чем же вы клеили?

Тут он изложил целый сложный рецепт. Разваривал ржаной хлеб, процеживал его через густое полотно, варил с клеем и еще и еще чем-то. Пробовал много раз, медленно высушивал и добился того, что скорее можно разбить стекло, чем оторвать наклеенную на него ленту.

Еще развел он птичник. Были у него какие-то необыкновенные куры: держали себя необычайно опрятно и неслись в строго определенное время, выполняя с точностью свои обязанности. Злые языки уверяли, что у Беггрова куры несут яйца не в гнездах, а на особые фарфоровые чашечки, подставляемые в нужную минуту хозяином, и что будто бы он много раз менял петухов, пока не нашел вполне отвечающего своему назначению.

Беггров сердился:

— Вот вздор! Говорят еще, что и куры у меня несутся по два раза в день! Ведь это было бы излишество. Не более, не менее, чем полагается. А что одному петуху велел голову отрубить, так это правда. Представьте, десять часов вечера, еще никто и спать не ложился, а он ну горло драть! Казнил за нарушение общественной тишины. А то как же? Вот еще!

За санитарными условиями своего птичника он следил зорко и как только замечал, что курица начинает купаться в пыли или в золе, что являлось верным признаком появления у нее паразитов, сейчас же брал ее в карантин: сажал в особую клетку, купал и пересыпал порошком от насекомых.

И все, что он делал, не было взято из книг и каких-либо руководств, а придумано им самим и угадано чутьем изобретателя с проверкой на опыте.

Во всех мелочах проявлялся твердый, как кремень, характер Беггрова. И если упрется в чем-нибудь, даже в пустяке — ни за что его не сдвинешь. Никаких постановлений Правления и общего собрания не признавал, если они не согласовались с его личными взглядами.

Беда была казначею Лемоху от его упрямства.

— Послушай, Александр Карлович, — говорил Лемох, — ведь положено на покрытие расходов удерживать пять процентов с продажи картин, а ты не признаешь этого.

А Беггров сердито:

— Вот еще! С какой стати? Это ты, Карл Викентьевич, придумал такую чепуху!

Лемох начинал обижаться:

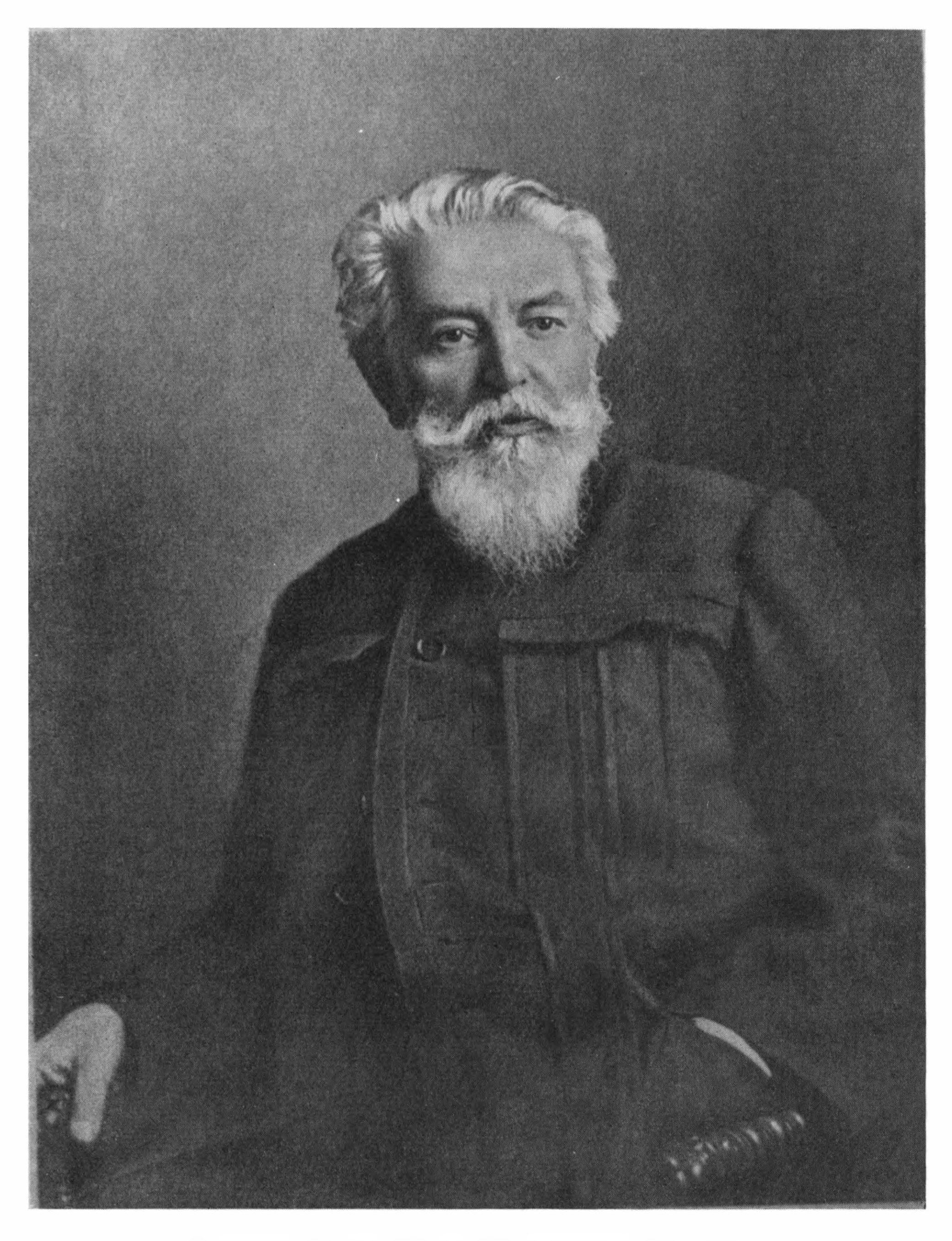
— Позволь! Прежде всего, меня зовут не Карлом, а Кириллом Викентьевичем.

Но и с этим Беггров не соглашается:

— Скажите! Кирилл Викентьевич!!! Ты ведь Карл и останешься Карлом! Хотя тебя при дворе и окрестили Кириллом.

Лемох еще больше обижается:

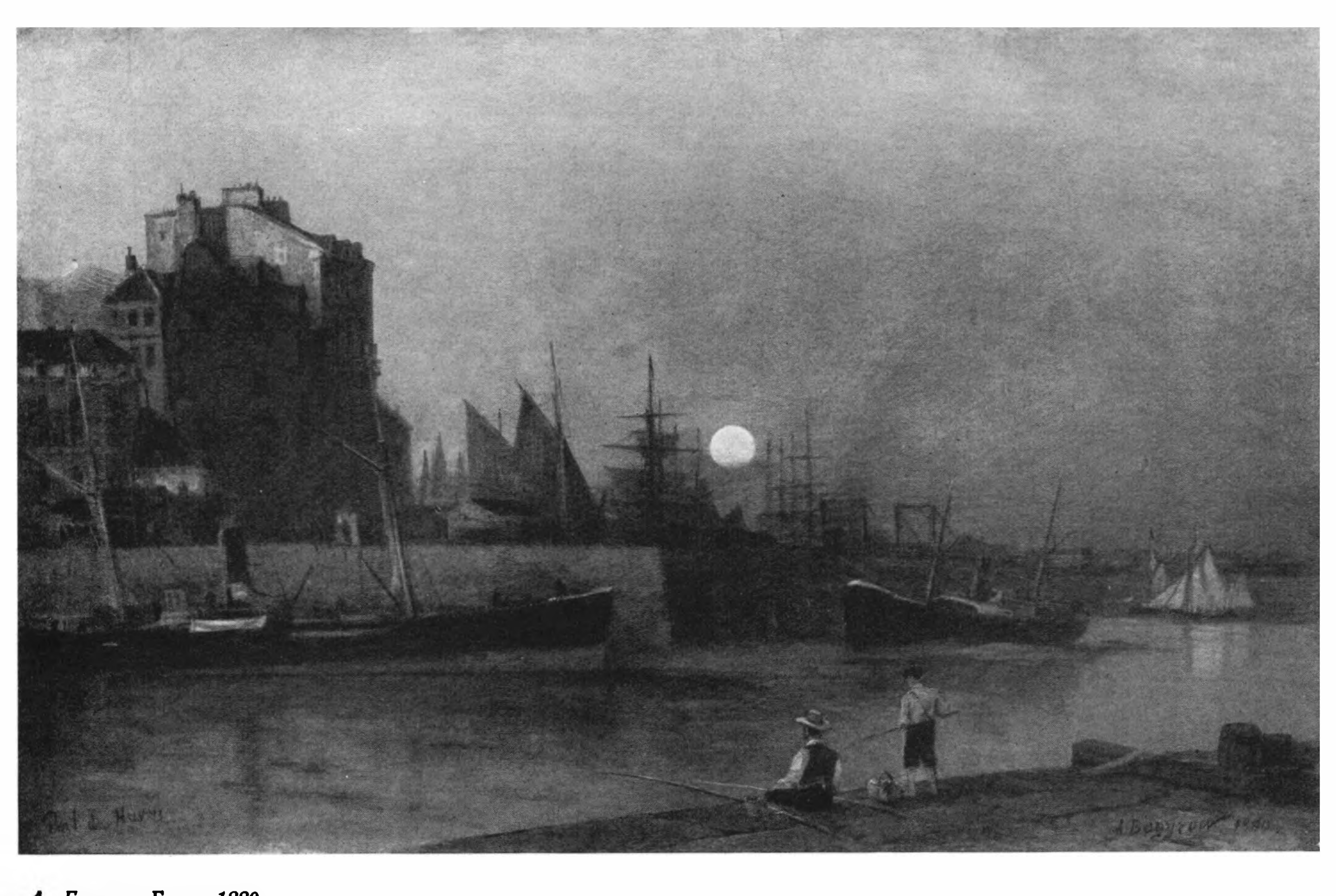
— Извините, я для всех Кирилл!



Александр Карлович Беггров. *Фотография. 1890-е гг.*



А. Беггров. Вид Петербурга в лунную ночь. *1882.*



***А. Бегров*. Гавр. *1880*.**



А. Бегров. У Ростральной колонны. *1900.*

— Глупости! Как был, так и остался Карлом!

— Я говорю — Кирилл!

— Начхать мне на твоего Кирилла! Ты Карл Викентьевич и больше ничего! Вот еще!

Расстроилась у Беггрова семейная жизнь: умерла его жена, и он не захотел больше вести свое хозяйство, продал дом и сад и очутился как бы не у дел.

В жизнь его вползла скука, безразличие к окружающему, что повело к упадку его душевных и физических сил. Он стал точно покрываться ржавчиной, опускался и не в силах был противостоять невзгодам и болезни.

От продажи дома он получил некоторую сумму; вместе с прежними запасами она давала ему возможность без нужды существовать, но жизнь без какой-либо деятельности была ему не в радость.

Искусство? Но если и раньше оно не заполняло его целиком, не было содержанием всей его жизни, то теперь он к нему совсем остыл и ничего не писал к выставкам. Даже сердился, когда его спрашивали, что он пишет:

— Ну вот вам! Для чего это нужно? Все равно никто не купит, а что ж я даром работать буду? Скажите, пожалуйста!

На чужие работы почти не смотрел, все ему не нравилось, казалось ненужным.

В Гатчине видел, как все еще приходят люди к бывшему его саду, любуются его розами и ягодами, и понял, что сделал ошибку: с домом и садом продал половину самого себя. Не к чему было теперь применять свою изобретательность и энергию.

Он злился на новых владельцев за их неумелое ведение хозяйства. При встрече с нами говорил о них, как всегда, обрывисто, резко:

— Дураки, не могли розы как следует укрыть, вымерзло больше половины. А малина — подите, полюбуйтесь — переродилась в лесную. Надо было обновить, говорил я им про это, так нет — не слушают. Как вам понравится?

Но время шло, и все так сложилось, что как будто и жить ему стало незачем больше. Он заболел и слег. Болезнь была какая-то тяжелая, он переносил сильнейшие боли, но, не желая поддаваться слабости, терпел упрямо, молча, не жалуясь на мучения.

И когда пришла к нему с косой последняя гостья и посоветовала: „Пора уже, пора, Беггров!“ — он сердито ответил: „Что? Пора? Скажите, пожалуйста! Сам знаю, что и когда. Я сам себе хозяин, а не ты! Когда мне, а не тебе вздумается... Вот еще!“

Но боли стали невыносимыми; тогда Беггров зарядил пистолет и выстрелил себе в грудь.

КЛОДТ
МИХАИЛ ПЕТРОВИЧ

Как-то Лемох, указывая на Клодта, сказал нам полушутя:

— Вы не забывайте-с, что Михаил Петрович барон, фон Юргенсбург! Так-то-с!

На это Максимов только присвистнул и ответил:

— Куда тебе! Знай наших!

Все рассмеялись, а Михаил Петрович нисколько не обиделся и смеялся вместе с нами; это был поистине самый добродушный и безобидный человек в Товариществе.

Я помню его с девяностых годов, и в продолжение двадцати лет не замечалось в нем никаких перемен. Маленького роста, сухощавый с небольшой бородкой клином, с нерешительной, качающейся походкой и речью, для которой он не сразу находил подходящие слова. Он никогда ни на кого не обижался, ни о ком не отзывался дурно, никому не причинял какой-либо обиды.

За простоту, незлобность и искренность его и любили товарищи. К экспонентам он тоже относился доброжелательно. При баллотировке

не давал голоса только таким вещам, где действительно не было никаких художественных достоинств. Если же наталкивался на картину нового течения в искусстве, казалось бы для него неприемлемого, но не бьющего крайней безграмотностью, он давал за нее голос, говоря:

— Ну, что же, пускай и этот художник покажется, может, и его кто поймет. Нас ведь тоже того... не сразу, ну вот... тоже не все признавали.

За эту снисходительность его иногда упрекали:

— У тебя, Михаил Петрович, все хороши, ты вечно так.

А Клодт с особой своей манерой — как-то поддергивать усы к носу — отвечал:

— Ну вот, что ж, и вечно и вечно, какая беда?

Его картины в Третьяковской галерее — „Последняя весна", „Татьяна", „Больной музыкант", „Перед отъездом" — своим чувствительным, но искренним содержанием отвечали раннему периоду передвижничества. Когда же появились новые требования к формальной стороне искусства — Клодт со своей темной живописью показался устаревшим и затерялся на выставках. Он, видимо, махнул на себя рукой и почти перестал работать. Изредка приносил на выставку небольшую вещь, которую потом редко кто помнил даже из товарищей. Добродушнейший Михаил Петрович и к этому относился хладнокровно. От него не слыхали ни одного горделивого слова о прежних его работах, а работал он немало и пользовался в свое время успехом.

Он был сыном знаменитого скульптора эпохи Николая I, Петра Карловича Клодта, автора памятника И. А. Крылову, аничковских коней и памятника Николаю I, но это ему только вредило. Говоря о Михаиле Петровиче, в большинстве вспоминали его отца, разговор переходил на него, на его эпоху, а Михаил Петрович как-то уходил в тень.

Отец его пользовался особым благоволением царя, даже играл некоторую роль при дворе; Михаил Петрович благодаря этому стал служащим Эрмитажа, где числился, кажется, реставратором картин.

Петербург был городом, где очень много находилось тихих пристаней в различного рода „обслуживаниях, хранениях", а иногда и совершенно пустопорожних областях человеческой бездеятельности.

Сколько было комиссий! Даже члены Академии художеств, наши старые передвижники, порой не знали, как им поспеть во все комиссии. На выставках они должны были присуждать премии, приобретать картины для музеев, там обсуждать какой-то проект, а в Исаакиевском соборе осмотреть мозаику и бронзовые барельефы на дверях. За передвижение от одного места до другого каждый член комиссии получал соответствующее вознаграждение. Так, за удостоверение, что мозаика в Исаакиевском соборе находится в неизменном виде и бронза на дверях поворачивается вместе с ними на роликах, уплачивалось пятьдесят рублей каждому участвовавшему в комиссии.

Не знаю, в чем заключались обязанности Михаила Петровича, но, видимо, он мог вполне существовать на получаемое в Эрмитаже содержание и не нуждался в заработке; таким образом отпадал и последний стимул, толкавший многих художников к работе.

Клодт не представлял собой яркой фигуры и был интересен лишь как маленький собирательный фокус, в котором отражалась и преломлялась петербургская чиновная жизнь, жизнь Академии художеств и жизнь его отца, связанная с придворным бытом. Он сам не принимал большого участия в этой жизни, распылялся в маленьких ее черточках, которые, лишь спаянные вместе, дают общую картину некоторых кругов.

Михаил Петрович не придавал значения черточкам из окружавшей его жизни, и от него трудно было добиться подробного и связного рассказа о ней. В его коротких воспоминаниях, как легкие тени, проскальзывали лица и события, в которых отражалась его эпоха. Короткие фразы его речи приходилось склеивать для ясного представления, а иногда даже расшифровывать, потому что для него, как коренного петербуржца, казалось ясным и не требовавшим пояснения то, что для многих было совершенно неизвестным или непонятным.

Он рос в благоприятных условиях обеспеченной семьи. Отец его исключительной силой своего таланта, не имея систематического художественного образования, создал себе положение в обществе и приобрел славу. Лошади Аничкова моста являются гордостью нашего искусства не только у нас, но и за границей, украшая площади Берлина и Неаполя. Русские путешественники, любуясь в Берлине на дворцовой площади прекрасно изваянной лошадью, часто не знают, что это повторение аничковской лошади Клодта.

Михаил Петрович рассказывал, что у отца его были свои лошади, и очень хорошие. Был кучер, который любил лошадей, гордился ими и имел привычку обгонять все экипажи на улице. Однажды он задался целью обогнать самого царя.

Дело намечалось нешуточное и пахло оно если не потерей головы, то по меньшей мере поркой и переменой климата. К царю даже подъезжать близко не позволялось, а поравняться или обогнать — упаси боже!

Но спорт, как известно, ставит все на доску. И вот однажды, только начал Клодт в своем экипаже спускаться с Дворцового моста, как от Зимнего дворца в коляске выехал царь Николай I.

Кучер Клодта пропустил его на порядочное расстояние, а потом щелкнул вожжами, и горячие кони быстро догнали экипаж царя, обогнали его и пошли впереди.

Царь даже приподнялся. Узнал Клодта и погрозил ему пальцем. Однако на этот раз Клодту сошло безнаказанно, хоть и потрясся он несколько дней. Пробрал хорошенько кучера и приказал даже не ездить мимо дворца.

Но благополучие Клодта с этого момента перешло в чужие руки — его судьбой стали править, как лошадьми, кучера. Кучер Клодта задел самолюбие кучера царского, и тот лаконически передал первому: „Теперь держись, посмотрим, чья возьмет!“ Словом, был брошен вызов на состязание.

Случай для благородного кучерского соревнования скоро представился. Едет Клодт по Сенатской площади, а у Морской улицы толпа. Раздается „ура!“. Значит — царь.

Кучер Клодта насторожился, бросил лошадей в толпу, едва не передавив народ, выехал на Морскую и погнался за царем. Народ кричит „ура“, Клодт кричит кучеру и тычет его палкой в спину, чтобы остановить, — ничего не помогает! Его экипаж уже поравнялся с царским. Кучер царя, увидав своего соперника, нажал на лошадей — и началась бешеная скачка к ужасу наблюдавшей улицу полиции, не знавшей, что подумать.

И на этот раз лошади Клодта победили. Клодт уж и не помнил, что ему показывал в этот раз царь. Похоже было на кулак.

История кончилась бы для Клодта плохо, но его выручили из беды те же кони, только медные. Он в это время окончил и уже отлил лошадей для Аничкова моста. Царь приехал, посмотрел и пришел в восторг.

— Это они? — спросил царь и указал пальцем вдаль, очевидно, намекая на живых клодтовских лошадей, его обогнавших. Действительно, Клодт лепил именно с них. — За этих, — сказал царь, указав на медных, — прощаю.

В воспоминаниях Михаила Петровича, которые и другие товарищи дополняли теми или иными черточками, выступали типы прежнего времени и обрисовывались порядки старой Академии художеств.

Здание Академии представляет целый лабиринт зал, квартир, мастерских. Кого только не видела в своих стенах Академия! Мастерские переходили по наследству от одного художника к другому, и в них жили иногда люди, даже не причастные к искусству. При обследовании помещений уже в недавнее время обнаружены были мастерские, не значившиеся в описях и про которые никто не знал.

Вспоминали времена ректора И. и соучастника в его делах пейзажиста профессора Клевера.

При них было грандиозное хищение средств Академии, из которой выкачивалось все, что можно было взять. Под видом ремонта вынимались даже балки из академических стен, считавшиеся почему-то ценными, и заменялись более дешевыми. При Академии была устроена прачечная, обслуживавшая чуть ли не весь Васильевский остров; доход от нее шел в кассу И.; приобреталось несуществующее имущество, применялись и другие изобретательства в деле наживы. Передавали, что ректор делился доходами с каким-то князем, не брезгавшим этими источниками и обещавшим при случае выручить ректора из беды. Но когда И. попал под гласный

суд, князь отрекся от него и не защитил. И. присудили к ссылке. В этой истории запутался и Клевер. Суд пощадил его как участвовавшего в преступлениях по легкомыслию.

Пожалуй, что это так и было.

Более легкомысленного и расточительного человека, чем Клевер, трудно найти. Он был немец, но у него, как говорилось, душа, да и карман были по-русски нараспашку. Безусловно талантливый художник, набивший руку в своей манере письма и понравившийся широкой публике передачей утрированных эффектов природы, Клевер занялся настоящей фабрикацией картин по особому своему шаблону.

Писал их быстро и хлестко. Бывали случаи, когда на глазах заказчика в один день или вечер Клевер успевал написать целую картину.

Деньгам он не знал счета, бросал их на разные затеи и сорил ими направо и налево.

Однажды весной, получив за работу несколько тысяч рублей, он нанял пароход с оркестром, заказал богатый обед с винами, явился в Александринский театр и предложил всем артистам по окончании спектакля совершить прогулку на пароходе. Артисты приняли предложение. Прогулка вышла на славу, все были в восторге. Рассвет встречали в открытом море под звуки оркестра, с бокалами в руках, а домой с парохода Клевер возвратился с совершенно пустыми карманами.

Это не останавливало его. Он писал новые эффектнейшие картины, являлись новые покупатели, даже иностранцы, и через короткое время Клевер устраивал новый грандиозный бал.

Казалось, Клодту были знакомы и отпечатались в его памяти каждая часть Петербурга, каждый квартал и дом, имеющий какое-либо значение в жизни города.

Шли мы с ним по Английской набережной, он показывал почти на каждый дом и знал, кто в нем живет сейчас и кто проживал раньше. „Здесь вот князь... ох, какие балы... и еще Пушкин сюда ездил... А тут откупщик жил и захотел, чтобы у него швейцар в ливрее, да вот... не удалось".

Прошу: „Михаил Петрович, расскажите!"

— Пустяки, чего там!.. Постойте, вот на этом месте телеграф стоял.

— Какой телеграф?

— Да ну вот... как это?.. Беспроволочный. Это было в пятидесятых годах. Ну, вот тут, а другой на той стороне, на Васильевском острове. На них такие знаки — вертят там или как... Это вот когда ледоход, переправы не было и мостов. Отсюда приказами и новостями машут, а мы, значит, с острова своими новостями отмахиваемся, ну вот так...

— Значит, как моряки сигналами?

— Вот-вот-вот!

От Николаевского моста показывает на большой дом и напротив меньший.

— Это женский институт, а что напротив — не знаю.

Оказывается, что и с этими домами у него связаны воспоминания.

— Так вот — это сейчас институт, а раньше роман...

— Какой, чей?

— Тут везде романы. Этот вот — был дворец князя (он назвал имя, но я его позабыл), а напротив жила мадам. Так вот, когда княгиня выезжала куда-либо из дворца, а князь оставался один, у него в этом окне горела лампа, а напротив у мадам тоже загоралась. Ну вот, князь, крадучись, через улицу — к мадам. Мы с товарищами подслушали, как об этом говорил отец, все сюда бегали: горит лампа или нет.

Вечерело. На набережной было прекрасно, как иногда бывает в Петербурге перед наступающей весной. Тихо. Легкий последний снежок убелил Сенатскую площадь и обрисовал силуэт Медного всадника. В последних лучах вечерней зари догорал высокий шпиц Адмиралтейства.

— Ведь вот умели... — показывает палкой кругом Клодт.

— Кто? Что?

— А вот те, что раньше — художники, архитекторы, скульпторы! Вот какое настроили!

— Да, прекрасно, что и говорить.

— А из Петра, должно, больше воду не выкачивают.

— Из Петра воду?

— Ну да, а как же. Спина у лошади проржавела и продырявилась. Так вот туда дождь, снег, замерзло. Стал конь под Петром пухнуть. Заглянули, а там вот лед. Ну, так пожарные кишкой промывали.

Спускались нежно-бирюзовые сумерки, задрожали огоньки по набережной, у памятника и в домах со строгими классическими архитектурными линиями. Еще более обрисовывался щеголь — аристократический Петербург. Недоставало только идущей по набережной фигуры Пушкина в костюме тридцатых годов...

— Вот, вот, прекрасно! — говорит Клодт. — А только очень скверно пахнет.

— Михаил Петрович, откуда? где?

— А вот там внизу, в Сенате да Синоде... Как начался великий пост — проходу мимо нет: сторожа, того... кислую капусту на постном масле — зажимай нос и беги. Ну, а только мне, — спохватился Михаил Петрович, — давно надо быть дома, а я вот гуляю.

Я обещал его проводить, если он расскажет еще что-нибудь про эти места.

— Ведь здесь, — говорю ему, — ходили великие наши поэты, писатели, воспевали чуть не каждый камень. Разыгрывались исторические события...

— А больше всего... романы, — дополнил Клодт. — Ходили все, гуляли, назначали свидания.

— Ну, ладно, рассказывайте хоть про романы.

— Да разве их перескажешь, когда и цари туда же! Ходил анекдот из вон оттуда (указал на дворец). Правда или нет — не знаю, а того... говорили. Александр II любил — ну вот... насчет клубнички и иногда по вечерам в офицерской шинели, подняв воротник, бродил по этим местам. Здесь одна интересная... он знакомится, рекомендуется офицером, она вдова полковника. Ну, того... она разрешает прийти к ней, но с черного хода. Царь доволен, что удалось сохранить инкогнито, что его не узнали, ночью идет по адресу, со двора. Заднюю лестницу моет прислуга. Он — ну вот, как пройти к полковнице? А та: „Что ты, что ты, батюшка. Уходи скорее, сюда скоро сам царь пожалует!“ Вот тебе и инкогнито! Пришлось удирать.

В кругу чиновных людей, их интересов и переживаний, придворных интриг и сплетен проходили многие дни Клодта. Здесь он иногда брал сюжеты для своих картин, но здесь и увязал, отрываясь от искусства, которому вначале так искренне служил. На выставки он приходил совсем порожняком — не приносил ничего.

О нем думали: „Ну что же, не может работать по искусству, пусть хоть приходит на собрания, товарищ он хороший“.

Слышно было, что он в свои поздние годы вторично женился, на француженке. И вот является раз во время устройства выставки давно не показывавшийся Михаил Петрович, ведя за руку маленькую прелестную девочку.

Все его обступили.

— Это что такое? Откуда вы добыли такое сокровище?

А Клодт с гордостью отвечает:

— Это... это... мой последний экспонат!

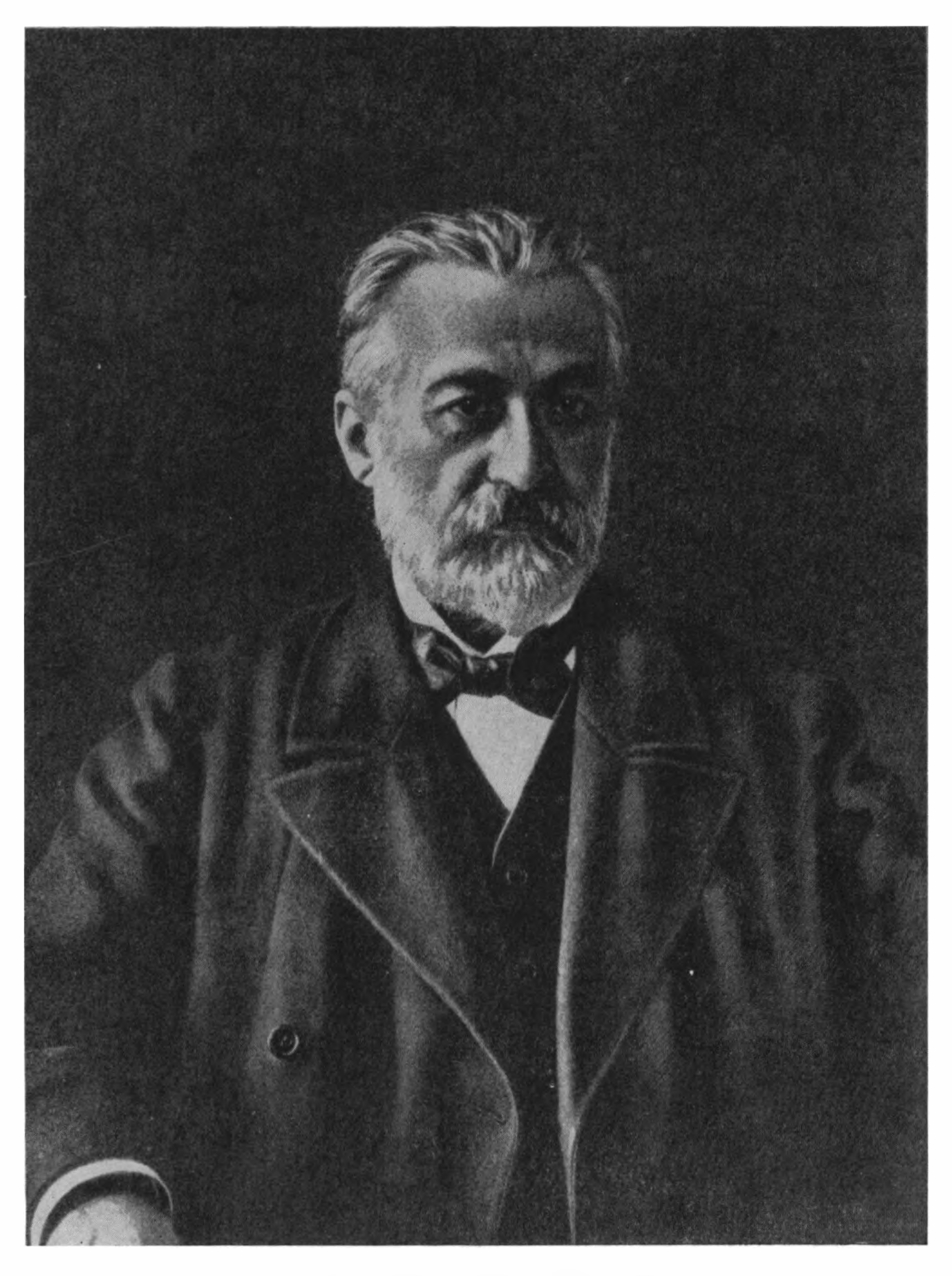
Тут все товарищи стали наперебой тащить к себе его дочку. А она живая, смелая: когда Волков усадил ее к себе на плечо, она с хохотом схватила его длинную бороду, как вожжи, и погоняет, точно лошадь: „Но! но! но!“

Волков поздравляет Клодта:

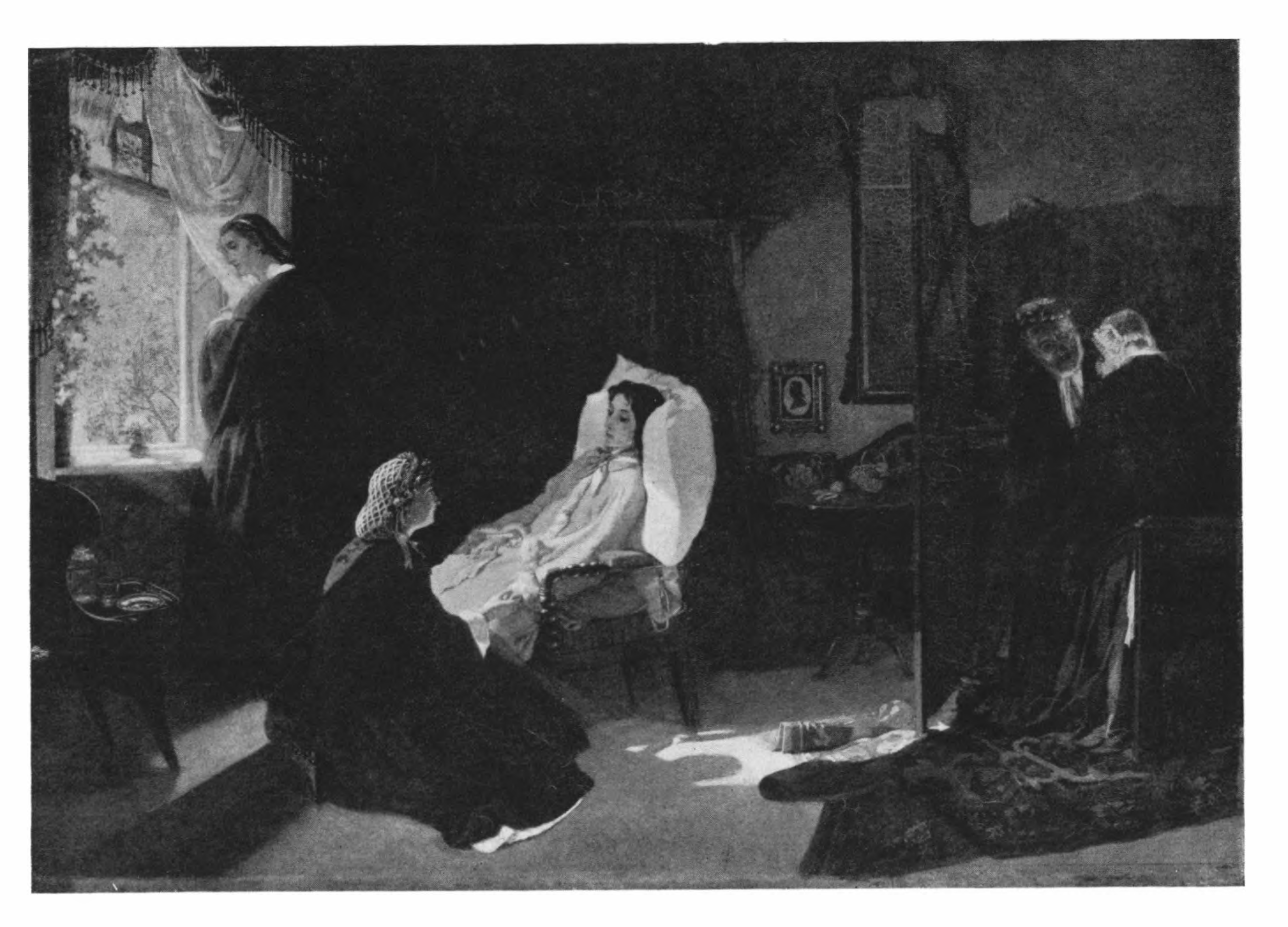
— Ты, Михаил Петрович, как тебе сказать, то есть — лучшего сюжета, чем эта дочурка, за всю жизнь не мог придумать.

Клодт довольный-довольный скромничает:

— Ну вот... это... такой же пустяк... Ну, право, ничего не стоит!



Михаил Петрович Клодт. *Фотография.*



М. Клодт. Последняя весна. *1861.*



М. Клодт. Мансарда. *1906.*



Группа членов Товарищества передвижных художественных выставок. ***Фотография. Около 1885.***

Слева направо: сидят — С. Н. Аммосов, А. А. Киселев, Н. В. Неврев, В. Е. Маковский, А. Д. Литовченко, И. М. Прянишников, К. В. Лемох, И. Н. Крамской, И. Е. Репин, Ивачев (служащий в Правлении Товарищества), Н. Е. Маковский; *стоят* — Г. Г. Мясоедов, К. А. Савицкий, В. Д. Поленов, Е. Е. Волков, В. И. Суриков, И. И. Шишкин, Н. А. Ярошенко, П. А. Брюллов, А. К. Беггров.

КИСЕЛЕВ
АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ

ПЕРЕДВИЖНЫЕ выставки приносили много хлопот губернаторам и предводителям дворянства. Губернаторы по циркуляру министерства двора должны были оказывать содействие передвижникам в устройстве в городах выставок, проявлять, так сказать, просвещенное внимание к искусству, а с другой стороны, должны были и следить за тем, чтобы на выставках не появлялось чего-либо вредного по местным условиям.

Положиться в этом деле на невежественных цензоров губернаторы не могли: трудно было определить вредные вещи, да еще по „местным условиям“.

Легче было, когда они получали телеграмму с точным обозначением недопустимых картин, вроде репинского портрета Льва Толстого, написанного после его отлучения от церкви. Такую телеграмму с добавлением „секретно“ они показывали заведующему выставкой и успокаивались, узнав об отсутствии на выставке опасной вещи.

В большинстве случаев они попросту просили заведующего не подводить их и не ставить на выставку неподходящего.

— И у цензора детишки есть. Сохрани бог, проглядит у вас на выставке что-либо запрещенное в столице — и тем куска хлеба лишиться может, а мне тоже неприятность.

Предводителям дворянства и подавно не было радости от выставок, для которых приходилось предоставлять помещение в доме дворянских собраний. Они опасались, чтоб не поцарапали при устройстве выставок паркета или белых колонн в зале. А когда широкая публика с улицы свободно входила в привилегированное дворянское гнездо, предводители и швейцары только горестно вздыхали.

Но если они терпели, скрепя сердце, ежегодно сваливавшуюся на них из Петербурга обузу, не будучи в состоянии ей противодействовать, то население городов радостно встречало приезд выставки.

Со всей справедливостью надо признать, что передвижники впервые пробудили и поддерживали в обществе интерес к искусству. Дремлющие губернские города с приездом к ним выставки хоть на время отрывались от карт, сплетен, обывательской скуки и дышали свежей струей свободного искусства. Начинались разговоры и споры на темы, над которыми обыватель раньше не задумывался и о каких он не имел представления.

К искусству тянулись главным образом интеллигенты, разночинцы, педагоги, учащиеся и в последнее время — организованная рабочая масса, для которой, как и для учащихся, двери выставки были широко открыты.

Терпя убытки от передвижения, без всякого расчета на сбыт картин, Товарищество все же захватывало в кольцо своих путешествий огромное расстояние, как Петербург — Ярославль — Одесса — Варшава — Ревель, и посылало свои вещи в города Сибири и за границу, до Америки включительно.

И везде картины находили трогательный отклик в человеческих сердцах.

Не забудется такой, например, случай, когда в сороковую годовщину Товарищества пришел представитель от рабочей организации и с натугой начал говорить: „Я от кожевников, как бы сказать... поблагодарить... Ну, словом, спасибо вам, художники, что пускаете к себе на выставку и выводите нас в людское положение". А потом размахнулся широко и весело хлопнул по руке тяжелой ладонью. От его рукопожатия стало и больно и как-то свежо.

Выставки, возбуждая интерес к живописи среди чуткого юношества, толкали его на путь искусства, тянули в центры художественной жизни, в художественные школы, а также вербовали в члены Товарищества лиц, уже причастных к искусству, где-либо учившихся живописи, но не решавшихся посвятить ей себя всецело.

В числе увлеченных знаменем передвижничества был и Александр Александрович Киселев. По окончании университета он поступил в Харь-

ковский государственный банк. Еще учась в Петербурге, он занимался живописью, не придавая ей особого значения.

Когда в семидесятых годах в Харьков приехала первая передвижная выставка и Киселев увидел картины лучших русских мастеров, родные пейзажи, в нем проснулось чувство художника. Он усиленно стал заниматься живописью и послал свои вещи передвижникам в Петербург.

Там он обратил на себя внимание Товарищества, и Крамской посоветовал ему заняться исключительно живописью.

Недолго думая, Киселев бросил службу, переехал в Москву и весь отдался искусству. Сперва трудно было: средств никаких, семья, но горячая любовь к искусству поборола все препятствия. Он приобрел известность в широких кругах общества. Его свежие пейзажи, отражавшие русскую природу, нравились публике и хорошо раскупались. Он понемногу укрепился и материально, переехал в Петербург и долго жил исключительно на заработок от искусства.

Все же и в Петербурге приходилось туговато от недостатка в средствах, и Киселеву надо было постоянно работать на художественный рынок для сбыта своих вещей.

После реорганизации Академии художеств, когда профессорами ее стали почти исключительно передвижники, он одно время состоял в ней инспектором, а по уходе Куинджи из пейзажного класса занял его место и стал профессором.

Иногда он откровенно сознавался: „Ну какой я профессор? Это так, когда другого нет. А согласился потому, что все же я хоть вреда не сделаю никому, не навяжу никому своего, что у меня есть плохого. Так и говорю своим ученикам: вы меня слушайте, а делайте так, чтоб на меня не было похоже".

И конечно, Киселев, не имея большого мастерства, будучи скорее дилетантом в живописи, не мог создать своей школы и подготовить больших мастеров живописи. Преподавание его сводилось к доброжелательным собеседованиям с учащимися.

При мне, в 90-х годах, Киселев был уже стариком, ходил прихрамывая, с палочкой. Один сапог у него был с толстой двойной подметкой. Сжимал и морщил лицо и сильно щурил один глаз.

Тон его речи был полушутливый, без едкого сарказма или горькой иронии. У него все выходило безобидно и немного поверхностно, скользяще, подчас красиво. Картина — душа художника, его портрет. По ней можно заглянуть во все изгибы его души, характера. То, что было в картинах Киселева, лежало и в основе его натуры. Ему не свойственна была большая углубленность в жизнь, как в картинах его не было глубокого проникновения в природу. Он не проявлял исчерпывающего интереса к чему-либо, мысль его точно скользила по поверхности жизни, вылавливая в ней красивое или невинно-комическое, но как человек образованный,

вращавшийся в кругу людей науки и искусства, он много знал, был интересным и приятным собеседником и обладал достаточным запасом интересных воспоминаний из пережитого, которые он передавал со своим легким юмором.

Все это увязывалось с его картинами, со светлыми, радостными тонами его пейзажей, немного идеализированных и подкрашенных, но в которых все же была культурная умелость и искренность чувства.

В большой академической квартире Киселева, как почти у всех передвижников-питерцев, были свои вечера, содержание которых носило характер, присущий самому хозяину.

Вечера были занятные и оживленные. Александр Александрович принимал участие в забавах молодежи и, казалось, был самым изобретательным человеком в проведении вечеров и объединении молодежи с почтенными гостями.

Он очень любил стихи и сам сочинял их. Его стихи, главным образом басни, были гладко написаны и остроумны. Красивая легкая рифмованная шутка давалась ему свободно.

Обступает его молодежь и пристает:

— Александр Александрович! Напишите скороговорку, да подлиннее, чтоб язык можно было сломать.

Вытаскивают кресло на середину зала, усаживают в него Киселева и ждут. А он наклонит набок голову, еще больше прищурит левый глаз и — уже готово.

— Пишите! Только чтоб читать без отдыху, да побыстрей!

Александр Александрович диктует:

На мели мы лениво
Налима ловили,
А в домике цветами
Алела малина.
За малиной цвела лебеда.
Не беда,
Что в малину, меня
Не любя, вы манили,
Что про все вы забыли,
А меня в том винили —
Вот в этом беда!

Попробовали читать записанное и со смехом „ломали язык“ на половине, а потом говорили:

— Да это вы, Александр Александрович, заранее приготовили, а вот мы придумаем такой стих, такие слова, что к ним не подберете рифмы.

— Ну вот увидите, ну вот увидите! — прыгала егоза-гимназистка.

— Ладно, пробуйте, — соглашался Киселев.

Молодежь убегает в другую комнату. Смех, спор! Выходят. Высокий худой юноша объявляет:

— Мы начали писать глубочайшее по идее и великолепное по форме стихотворение, но на второй строке вдохновение у нас выветрилось, а потому просим вас закончить стих.

Александр Александрович ждет. Юноша, став в театральную позу, прыскает со смеха в платок и начинает:

Покататься хотят девочки,
Вот оседланы и лошади. . .

и останавливается, а Киселев продолжает:

Я во двор гляжу, надев очки, —
Грязи нет, хоть без калош иди.

— Что? Поймали? — кричат кругом, и при общем смехе Александр Александрович объявляется непобедимым стихотворцем и первым поэтом Васильевского острова. Собирается подписка на сооружение ему при жизни памятника. При выборе для него места присутствующий здесь Мясоедов предлагает поставить памятник в Зоологическом саду и вносит на его построение первый камень — коробку спичек.

Киселев берет и благодарит, а Мясоедов не может утерпеть, чтоб не добавить:

— При выражении добрых к вам чувств будьте уверены в их неискренности.

К спичечным коробкам Киселев был неравнодушен. Он брал сперва пустые коробки, а потом он машинально клал в карман всякую лежавшую перед ним коробку и уносил домой. Там он разгружал свои карманы и из собранных за зиму коробок сооружал весной с детьми в саду целые замки причудливой архитектуры. Спичечные коробки служили кирпичами при постройке.

Обращаются к Киселеву:

— Скажите, в каком виде изобразить вас на памятнике в Зоологическом саду?

Александр Александрович разводит руками:

Не знаю сам, кем лучше быть:
В саду голодным волком выть,
На страх людей там львом реветь
Иль средь дерев орлом сидеть?
Нет, лучше стану тигром-людоедом
И растерзаю Мясоеда!

А Мясоедов, заложа руки за спину, с поднятой головой уходит в столовую, бросая слова:

— Зубы обломаете!

Александр Александрович просится:

— Ну, будет! Отпустите душу на покаяние!

Молодежь начинает играть на рояле, петь, а Киселев достает большой альбом и кладет на стол.

Лемох заглядывает в него:

— Это у тебя новости, Александр Александрович? Ты опять? Ах ты затейник!

Товарищи переворачивают страницы альбома, и смех не умолкает. В альбоме каждая страница перерезана пополам. Открывается первый лист — видите портрет известного лица, наклеенный на страницу альбома и перерезанный пополам. Перевертываете нижнюю половину листа, и к верхней половине портрета присоединяется теперь совершенно несоответствующая нижняя часть фигуры от другого портрета. Так, например, вы видите вначале портрет во весь рост бывшего прокурора синода Победоносцева с елейным выражением лица и в благочестивой позе. Перевертываете нижнюю часть страницы, и пред вами появляется фигура Победоносцева, отплясывающая канкан в юбке балерины.

Иллюстрации подбирались остроумно и, глядя на них, нельзя было удержаться от смеха.

Киселев, изнывая под тяжестью житейских забот, вынужден был писать ходовые вещи, которые публика любила и раскупала для украшения гостиных.

Как пейзажисту, ему необходимо было писать этюды. Это вызывало расходы, и даже большие, если ехать приходилось далеко — на Кавказ или в Крым, особенно с семьей. И вот у него, как и у некоторых других художников-передвижников, явилась мысль завести свой уголок, свою дачу-мастерскую, где можно было бы дешево жить и с удобствами работать. Это предприятие казалось не таким дорогим, требовалась только единовременная затрата на постройку. Содержание же дачи должно было стоить не дороже найма чужого помещения.

— А главное, — говорил Киселев, — подумайте: вы приезжаете в свою мастерскую, — свет, удобства для работы, никто и ничто вам не мешает. Какая продуктивность в работе, какая независимость! Правда, вы становитесь улиткой, прикрываетесь своей крышей, как раковиной, от внешних поражений, поводите из-под нее усиками, озирая маленький мирок, вас окружающий. Нет широкого простора, мал вам горизонт, вы связаны местом, но зато вы не треплетесь по пустякам, не тратите энергии на житейскую дребедень и отдаетесь исключительно искусству. В настоящее время только при таких условиях можно независимо работать. Посмотрите, за границей все художники так и делают — те, конечно, кто имеет для этого возможность.

Сказано — сделано. На Кавказском побережье чуть ли не даром раздавались участки с условием, чтобы на них были построены жилища. Киселев выбрал участок в Туапсе, на горе у скалы Кадоша. Чего лучше: перед глазами море, Кавказ, горы... Для художника — рай!

„Я видел море, очами жадными простор его измерил“, — повторял в восторге Александр Александрович.

С большими затруднениями, войдя в долги, построил он свою дачу и с увлечением стал писать кавказские горы и море.

И действительно, новые благоприятные условия дали ему возможность без особых помех отдаться искусству, а в природе был неиссякаемый материал для пейзажиста. Киселев блаженствовал, в его вещах появились впечатления от новой для него природы и даже свежесть письма. Он, что называется, встряхнулся и ожил под южным солнцем.

Но вскоре материальные затруднения возобновились.

Расстояние от Петербурга до Кавказа оставалось неизменным, а переезд в Туапсе стоил не дешево. Дача скоро приобрела привычку просить ремонта, каждая щель в ней и гвоздь на крыше вопили: подай, подай, подай. Киселев стал частенько захаживать на выставку и поглядывать, не появится ли у его картины билетик с надписью „продано“.

Жаловался: опять на даче крыша протекает, стена треснула, надо ее перекладывать. И многое другое советовало своему хозяину писать картины поскорее, и притом такие, которые бы нравились публике, которая ходит с бриллиантовыми булавками в галстуках и пачками кредиток, небрежно засунутых в карман. Александр Александрович с едва заметной горькой иронией говорил:

— Два-три месяца живу я в объятиях пламенной природы, и там я чувствую, что я „и царь и раб, и червь и бог“, а в общем наслаждаюсь. А приеду в Петербург — осень, дождик, темно, и „за миг свиданья плачу страданьем“, на мою голову так и лезут кошмары, расплата за содеянное на Кавказе и за все текущее и никогда не вытекающее здесь. Я думал, что трудновато жилось, когда дети были мал мала меньше, а оказалось, что еще труднее, когда они стали бол бола больше.

Говорю ему:

— А зачем вы треплете парадный сюртук, когда сейчас, в глухие дни, можно ходить в пиджаке? Разве потому, что вы профессор Академии?

— Нет, — отвечает Киселев, — тут дело не в церемониале, а нижняя часть моего костюма от долгой носки потерпела аварию, и длинный сюртук скрывает ее недочеты. Вот если кто купит мой „Кавказский хребет“, тогда и я приобрету подходящее к пиджаку нижнее продолжение.

Опять собрались у него вечером. На этот раз не пристают к нему со стихосложением. Взята серьезная нота. Просят прочитать что-либо из больших поэтов. Как всегда, ставят парадное кресло среди зала. Александр Александрович усаживается.

— Ну, что же вам прочитать? И кто больше Пушкина? Начну с него, а что — услышите.

Все размещаются, наступает тишина. Киселев был мастер читать, а главное, у него была изумительная память на стихи, и читал он их наизусть. Знал на память целые поэмы.

Делает маленькое вступление:

— Всем настоящим, здесь присутствующим, и будущим, еще не народившимся поэтам! Пишите, что хотите, но научитесь писать так красиво и с такой легкостью, как писал достоуважаемый ваш коллега Александр Сергеевич. Без натуги и потуги. Стих катится так... да вот послушайте.

Киселев прикрывает от света рукой глаза и начинает:

Четырехстопный ямб мне надоел:
Им пишет всякий. Мальчикам в забаву
Пора б его оставить.

Молодежь не утерпела, вскрикивает:

— Браво! „Домик в Коломне"! Это наше!

Эта вещь читалась Киселевым несколько раз и всегда нравилась слушателям. У него не было ложного пафоса, утрировки, как у плохих чтецов, особенно актеров. Он не читал, не декламировал, а необыкновенно простым, жизненным тоном вел беседу с выведенными в поэме персонажами и распоряжался рифмами так, что вы не замечали их, как отдельных нот и фраз в музыке, но в то же время, слагаясь в гармонии, они вызывали у вас яркий художественный образ.

Незаметно он втягивал вас в свой разговор и в общую беседу, делал вас соучастником переживаний автора, его персонажей.

Легкий жанр и изящная игривая форма „Домика в Коломне" особенно отвечали характеру Киселева.

Ну, женские и мужеские слоги!
Благословясь, попробуем: слушай!
Ровняйтеся, вытягивайте ноги
И по три в ряд в октаву заезжай!

— продолжал Киселев тоном фельдфебеля с оттенком солдатского приказа. А потом ласково, нежно убеждал девочку-резвушку:

Усядься, муза; ручки в рукава,
Под лавку ножки! не вертись, резвушка!
Теперь начнем. — Жила-была...

Тут Киселев замотал головой и так искренне и заразительно засмеялся, что все, как дети, начали тоже смеяться, предвкушая дальнейшую смешную историю.

И, как детей, Александр Александрович пугает:

„Стой тут, Параша. Я схожу домой,
Мне что-то страшно"...

У некоторых даже лица вытягиваются, а потом снова все заражаются веселым, здоровым смехом до самого конца повести.



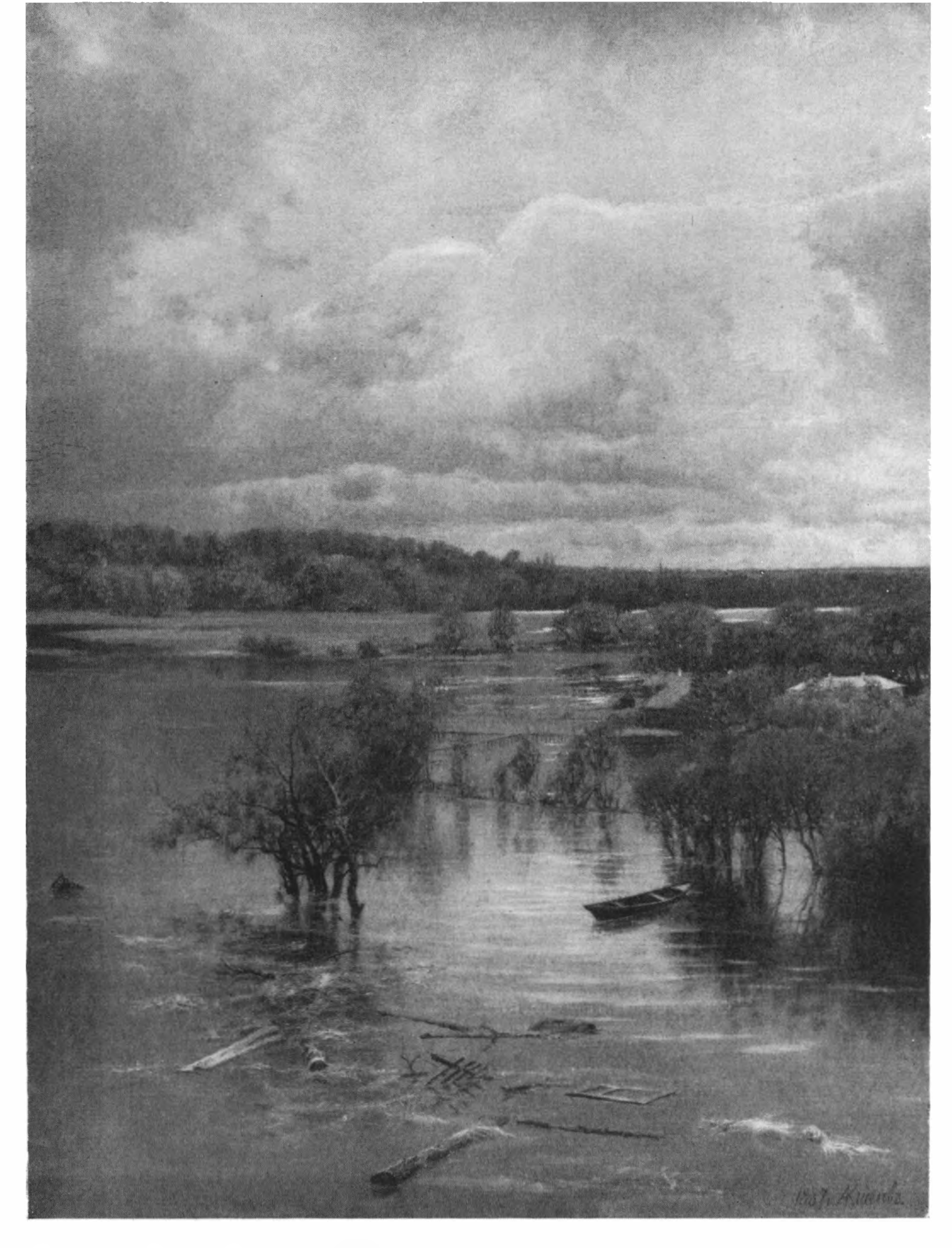
И. Крамской. Портрет Александра Александровича Киселева. *1883.*



А. Киселев. В предгорьях Кавказа. *1883.*



А. Киселев. **На Кавказе.** ***1908.***



А. Киселев. **Весенний разлив.** *1887.*

Редко приходилось видеть у Александра Александровича помраченное лицо. В минуты каких-либо неприятностей у него лицо лишь сжималось в мелкие морщинки, но скоро снова принимало прежний спокойный вид.

— Назло стихиям, всей окружающей нас тяжелой атмосфере,— говорил Киселев,— бросайте здоровый, бодрый смех и шутку. Горе легко садится на шею тем, кто низко опускает голову, а встряхнулся, засмеялся — и слетело горе. Что же касается препятствий, то нет таких, которых нельзя было бы побороть при силе воли и бодрости духа.

На одном из своих вечеров Киселев объявил:

— Сегодня у меня день эпизодов.

— Как так?

— А так, что пусть каждый потрудится и вспомнит какой-либо эпизод, происшедший с ним во время его работы, на этюдах или вообще связанный с его художественной деятельностью. Условие одно: говорить правду, не утрировать положения. Можно передавать слышанное от другого.

Послышались было протесты:

— Ну что там! Мало ли чего с кем ни было, и какой интерес в этих мелочах.

Но Киселев настаивал, и гости не художники его поддержали. Говорили, что интересно, в каких условиях приходится работать художнику, особенно в глуши, в деревне, и как к нему там относятся.

Убедили. Согласились даже Лемох и Волков. Лемох только, как всегда, твердил:

— Ты, Александр Александрович, уже известный затейник! Да-с! Но только у меня никаких эпизодов не происходило, были незначительные случаи, и я ни от кого не потерпел неприятностей.

— Ну, так скажешь про другого,— убеждал Киселев.

А Волков сознался:

— То есть, оно, действительно... недоразумения, как бы сказать, конечно, того... были у всякого...

Сошлись на том, что так как программу вечера придумал Киселев, то пусть он первый и рассказывает.

Александр Александрович не протестует и говорит, как и за кого его приняли в глухой лесной деревне.

— Был у меня знакомый, маленький помещик в лесной местности, большой любитель живописи. Позвал к себе пожить и пописать этюды. Я воспользовался предложением и летом приехал к нему. Места были живописные: сосновые леса и лесные шишкинские дали. Так как мне ходить много было трудно, то хозяин предложил лошадь для поездок на этюды.

Поехал я с кучером, написал этюд леса с рекой. Кучер, захудалый мужичок, смотрел на этюд, вздыхал и говорил несколько раз: „Ах, боже мой, вот диковинное дело!“ — „Чему,— говорю,— ты удивляешься?“ —

„Да как же? В такой малый ящик — смотри — и лес и речка влезли!“ — и тычет в мой этюдник пальцем. Только сказал, как вдруг ему глаз запорошило. Ослеп малый, не может раскрыть глаза; слезы ручьем льются. Тогда я отвернул ему веко и вынул из глаза острую соринку. Все прошло, и стал он видеть. В это время по дорожке ползет змейка. Знаю, что не ядовитая, поймал ее, чтоб привезти домой и заспиртовать. Некуда только было ее посадить. Тогда я скинул свое пальто, завязал рукав снизу, просунул в него змейку и в другом конце рукав завязал веревочкой.

Кучер смотрел на все это с ужасом. Приехали мы домой, и вот мне передают, что на кухне кучер рассказывает такую историю:

„Привез к себе из города барин колдуна (сиречь меня), и вот колдун начал всяческие чудеса делать. В шкатулке у него разные пузырьки со снадобьями и лекарствами, на которых он ворожит и каждого может сделать слепым и зрячим. Только, говорит, посмотрел я ему в ящик, куда он и лес и воду всунул, как что-то вскочило мне в глаз, и я ослеп. Спасибо, колдун пошептал, опять оно из глазу выскочило, и стал я зрячим, как прежде. Еще колдун со змеем спознался и возит его за пазухой. А барин того колдуна потчует, чтоб он помог барыне опростаться, а то ей пришла пора рожать, а она никак не сможет“.

Действительно, помещик ожидал, как говорят, прибавления семейства, и надо же было так случиться, что после этого рассказа кучера барыня родила.

И вот не стало мне покоя. Зовут на кухню. Собрались там чуть не все бабы с деревни, большинство с подарками. Одна полотенце расшитое принесла, другая петуха, третья лукошко с яйцами и кувшин молока.

Спрашиваю: в чем дело, что им нужно?

Баба, что с молоком, просила: „Смилуйся, отец, помоги: коровка у меня другая, что буланая, третий год яловой ходит, благослови ее на разрешение, как барыню!“

Стал я отказываться, убеждать, доказывать — бабы только носы фартуками утирают и каждая о своем твердит.

Показывает на лукошко с яйцами: „Скажешь — мало, не постою, добавлю чего другого по твоему спожеланию, только спомоги“.

Баба с петухом пристает, чтоб мужа ее от вина отвратил, а то все, что дома есть, в кабак тащит.

Была и такая просьба: чтоб бородавку на носу вытравил. „У тебя, говорит, в ящике всякие леки есть“.

Дошло дело до того, что мне показаться на улице нельзя было, и на этюдах приставали. Никто не верил, что я ничем не могу им помочь.

Я решил уехать. Меня отвозил в город тот же кучер. Дорогой я стал его стыдить, что он верит во всякую чепуху и что возвел на меня разные небылицы. Кучер вздыхал и, казалось, проникся моими речами. Но, когда на прощание я дал ему полтинник на чай, он еще глубже вздохнул

и, понуря голову, проговорил: „Значит, так и не умилостивили мы тебя, не захотел ты ничем нам способить“.

От этих слов мне уже стало не смешно, а стыдно за себя и за всех нас. Да, действительно, многое мы от них берем, а помощи никакой оказать не можем.

Обратились к Лемоху:

— Кирилл Викентьевич! Вы вот помогали в деревне, расскажите, что выходило из вашей помощи?

Лемох испугался:

— Что вы, что вы! Какая там помощь! Пустяки-с, это каждый должен делать, а вот Константин Аполлонович Савицкий, так тот, действительно, жертвы приносил и в конце концов раз был причислен к разбойникам.

— Ну, вот вам и эпизод, хоть и не ваш,— расскажите.

Лемох с деликатнейшей улыбкой обращается ко всем:

— Вы все, конечно, знаете прекраснейшую черту Константина Аполлоновича. Хотя москвичи вообще все прекрасные люди, но Савицкий даже из них выделялся своим бескорыстием, отзывчивостью к чужому горю. Да-с, он, изволите ли видеть, готов был снять с себя последнюю сорочку и отдать неимущему. Светлейшая личность!

Так вот-с, жил он на даче в конце лета один с прислугой. Жена его уехала в город устраиваться с квартирой. Приходит к Савицкому неизвестный, довольно приличного вида господин. Рекомендуется. „Я,— говорит,— настройщик роялей и еще играю на дачной сцене и пишу стихи. Не угодно ли прослушать мое последнее произведение?“ Не успел Константин Аполлонович согласиться, как поэт стал в позу, отставил ногу, поднял над головой руку и начал декламировать о звездах в безлунном небе и разбитом сердце. В конце перешел на другую тему: „Мне,— говорит,— надо сейчас ехать в город, поступать на сцену, но здесь прожился и нет денег на дорогу“. Савицкий сейчас же: „А сколько вам надо?“ — „Да с отправкой вещей нам с женой переезд обойдется рублей в семнадцать“. Такие деньги нашлись у Савицкого, и он сейчас же вручил их новому знакомому.

Тот благодарит и, уходя, обещает выслать долг тотчас же по приезде в город. Прекрасно. На другой день приходит к Савицкому неизвестная дама и обращается с вопросом: „Скажите, не был ли у вас мой муж (описывает его приметы)? Он про вас и вашу доброту часто мне говорил“.

Савицкий говорит, что у него действительно был, очевидно, ее муж, но что он не знает, откуда тот вывел заключение о его доброте.

Дама жеманничает и сладчайше говорит: „Ах, не скажите! Уже всем известно — вы такой добрый, такой добрый! Только не просил ли муж у вас денег?“ — „Да, просил, и я дал ему на ваш переезд“.

Дама всплескивает руками: „Так значит, это вы ему дали? Ах, если б вы знали, что вы наделали! Ведь муж мой алкоголик, он на ваши деньги напился и даже — мне совестно сказать — побил меня. Хотите, я покажу вам синяки на теле“.

Константин Аполлонович испугался, чтоб она не стала показывать ему побои, просит успокоиться.

Дама почти с плачем: „Чем же мы теперь будем расплачиваться, когда даже не сможем выехать отсюда? Ведь у нас нет ни гроша“. Савицкий обдумывает положение и говорит: „Я дам вам на дорогу, но у меня едва ли найдется такая сумма, какая вам нужна“.— „А сколько вы дали мужу?“ — „Семнадцать рублей, сколько надо на переезд“.— „Вот видите, он вас и здесь обманул, нам было бы достаточно и десяти“.

Савицкий порылся и набрал только восемь рублей. Два рубля пришлось занять у прислуги. Дает деньги даме. Та благодарит, извиняется, опять благодарит со словами, что теперь вполне оправдалась слава о его доброте, и уходит также с обещанием выслать деньги по приезде в Москву. А Савицкий даже просит ее не беспокоиться присылкой, так как она может расплатиться, когда он вернется в город.

Но этим не кончилось. Вскорости приходит снова муж дамы и чуть не со слезами бросается к Савицкому: „У вас была моя жена? И вы, конечно, дали ей денег?“ — „Да, дал на дорогу“. Муж в отчаянии. „На дорогу! А знаете ли вы, что ее дорога будет стоить мне жизни? Она меня бросила совсем, она выманила у меня те деньги, что вы мне дали, да еще взяла у вас и бежала от меня“.— „Но вы с ней дурно обращались и пили“.— „Я пил и дурно обращался? О, какая гнусная клевета! Если б вы знали, сколько я от нее натерпелся! И несмотря на все, я не могу жить без нее и должен застрелиться. Я даже написал в стихах завещание. Позвольте, я его вам прочитаю, выехать мне все равно не с чем“.

Савицкий совсем растерялся, просит не читать и успокоиться, а потом спрашивает, сколько же окончательно ему надо на дорогу. Настройщик теперь уверяет, что добраться до города он смог бы и за пять рублей.

Константин Аполлонович идет к прислуге узнать, нет ли у нее таких денег, а та из соседней комнаты подслушивала весь их разговор и набросилась на него: „Эх, барин! Как вам не стыдно, что вас обманывают не то сумасшедшие, не то жулики. Дайте-ка, я с ним поговорю сама“.

Вышла, да так поговорила, что поэт моментально убрался, а Савицкий упрекал прислугу в крайней неделикатности и потом долго мучился над вопросом, кто же собственно у него был — артист или жулик. Если артист, то он не мог быть жуликом, а если жулик, то зачем ему писать стихи и декламировать?

Так вот-с, видите, как все вышло, но и этим не исчерпана была доброта Савицкого. Он написал жене, чтобы она выслала ему денег

на переезд с дачи, и получил пятьдесят рублей. И только уложил вещи, как новый эпизод.

Приходит крестьянин. „Барин, выручай,— говорит,— из беды. Собирал я всю зиму масло, вот целый бочоночек. Дачник один велел сюда привезти, покупал все целиком. Теперь я привез, а он уехал, и другие все дачники разъехались, один ты сидишь, некому сбыть, а нужда крайняя, дешево отдам — за сорок рублей“.

Подумал Савицкий: надо выручить человека, и дело не убыточное, в городе знакомые за эту цену разберут да еще благодарить будут. Купил масло, а жене написал, чтоб еще денег прислала.

Та, наконец, сама приезжает узнать, в чем здесь дело, почему муж не может выбраться с дачи. Савицкий показывает бочонок и объясняет, что поступил выгодно даже: будут они масло дешево иметь и других наделять. Вскрыл, чтоб похвастаться, дно бочонка, а прислуга на этот раз не утерпела и ткнула в масло ножом. Чует, что-то под ножом крепкое, глядь — а в бочонке двойное дно. Масла только на вершок сверху, а дальше вся бочка набита разным сором. Ну, конечно, конфуз был для добрейшего Константина Аполлоновича. Возможно, впрочем, что и мужичок как-нибудь ошибся.

Тут Лемоху не дали договорить, поднялся шум.

— И вы,— говорят,— недалеко от Савицкого ушли, и вам можно было бы по ошибке вместо масла дрова продать. Уж лучше расскажите, как Константин Аполлонович в разбойники попал.

— Вот это действительно,— говорит Лемох,— удивляться можно, как такую личность можно было принять за убийцу. Позвольте-с, опять повторяю, вы, конечно, знаете великодушие и бесконечную доброту Савицкого? А между тем такое подозрение! Так вот-с, он имел мастерскую в городе. В ней развешано было разное старинное оружие и костюмы для натурщиков. Стояли даже сапоги и лапти.

Понадобился для картины Савицкому крестьянин. Пошел он на рынок и нашел там подходящую натуру — бедного мужичка, пришедшего искать в городе черной работы. Договорился с ним о цене и ведет в свою мастерскую.

Вот тут и разыгрался эпизод. Крестьянин как увидел оружие и массу разного платья — бросился в ноги Савицкому и взмолился: „Отец родной, не губи, у меня восьмеро детей в деревне осталось!“

Можете себе представить? Он вообразил, что здесь живут разбойники, приводят сюда людей, грабят и убивают их, чтоб воспользоваться одежей. Нет, как вам покажется наш дорогой товарищ в роли грабителя и убийцы?

Очередь была за Шильдером.

— Если в городе,— говорит он,— нас мало понимают, то в глухих местах, в деревнях, на нас смотрят, как на непутевых людей, занимающихся баловством, ненужным делом, или наделяют нас несоответствую-

щими способностями — темной силой. У нас с Волковым была почти такая же история, что и с Александром Александровичем. Мы попали к одному помещику в деревню, где среди русского населения было немного татар. И нам давалась лошадь и беговые дрожки — ездить на этюды. Один раз сидим мы, зарисовываем в альбомы пейзаж. Впереди Волков в тюбетейке, которою его наделил помещик; фигура занятная — вроде Черномора. Он часто поднимал и опускал голову, длинная борода его при этом болталась.

Внизу по оврагу проходило три крестьянина. „Что это за люди и что они делают?“ — спрашивает один. Другой отвечает: „Разве не видишь, это татары своему богу, Махамету, молятся“.— „А и то правда“,— подтвердил третий. С тем они и ушли.

Тут, откуда ни возьмись, туча, поднялся ураган, да такой, что пораскрывал хаты и сараи, поломал и разбросал крылья ветряных мельниц, некоторые из них даже опрокинул. Снесло и железную крышу с сельской школы. Мы едва добрались до деревни. К вечеру все утихло. Только видим — приходит к нам во двор толпа крестьян и староста с бляхой. Вызывают помещика. „В чем дело?“ — спрашивает тот. Толпа жмется в нерешительности, а потом выходит один и заявляет: „Уж тут как будет угодно вашей милости, а дело такое: что буря нам беды наделала, хаты пораскрыла — пускай за нами останется, а что казенную крышу со школы снесло — заплатите. Сами татар позвали, и пускай бы они на свою голову у Махамета ветру молили, а мы тут ни при чем. Чрез них все вышло, своими глазами видели, как они старались“. Еле выпроводили толпу со двора. Волков боялся даже, чтоб нас не побили.

— А что ж,— добавил Волков,— то есть могли за милую душу! Только как вам сказать: поскольку мы тут вместе были, то, значит, эпизод и мой, а рассказывать, благодарю покорно, мне теперь нечего.

Так и отвертелся.

Дальше начал говорить скульптор Леонид Владимирович Позен.

— Представьте себе украинский хутор летом в полдень. Жара, пыль, во всех хатах закрыты окна, на улице ни души. Я пристроился под плетнем в тени, чтоб написать этюд этого сонного царства. Захотелось попробовать себя в живописи. Из-под ворот высунулась морда собачонки, понюхала, лениво протявкала и скрылась во дворе. Из-за плетня показывается заспанная физиономия хозяина-хохла с всклокоченной шевелюрой. Смотрит и спрашивает: „А що це вы робите?“ — „Да вот,— говорю,— пишу“.— „Эге, воно так! Знаемо мы цих писцев: днем пишуть, а ночью ни одной курицы недосчитаешься. Геть видциля, поки за дубиною не сходыв!“ Вот вам и веселый эпизод! А из благоразумия пришлось мне все же уйти от этого покровителя искусств.

Не мог отделаться от рассказа и Николай Никанорович Дубовской. Он только предупредил:

— Прошу художников не обижаться за выслушанный мною однажды эпитет, который может быть приложим ко всем, пишущим этюды.

Я сидел у реки в кустах и писал отражающиеся в воде деревья. Мимо по дороге шли два, по-видимому, мещанина. Посмотрели на меня и заспорили о том, кто я. Один говорит: „Должно быть, это рыбак сидит“. Другой: „Кабы рыбак, так у него были бы удочки“.— „Ну, так охотник“.— „И не охотник, потому без ружья“. Догоняет их третий прохожий и сразу решает спорный вопрос. „Оставьте,— говорит,— его; это не охотник и не рыбак, а просто дурак, из-за угла мешком прибитый. Он третий уже день сюда приходит. Сидит и молча смотрит в воду“.

— Ну и эпизод! То есть благодарю покорно,— недовольным тоном проговорил Волков, а Мясоедов добавил:

— Начали вы маленькими делами заниматься, пустяки вспоминаете.

Киселев ему ответил со смешком:

— Маленькими? Это верно, мы люди не большие, ну вы вот и полюбите нас маленькими, а большенькими нас всякий полюбит.

О себе, о своих работах Александр Александрович говорил очень мало, а когда и говорил, то в шутливом тоне. В его шутках, незлобных выпадах как бы слышалось: „Не будем говорить серьезно о моем искусстве, оно для вас не так дорого. Будем шутить, каламбурить, а любовно беседовать со своими работами я буду один в своей мастерской“.

И в большинстве его вещей чувствовалось искреннее чувство, любование природой. В нем теплился огонек, который мерцал ему на всем длинном жизненном пути и из жизни спокойной и, может быть, прибыльной уводил на путь сомнений, разочарований, житейских невзгод в туманные и заманчивые дали искусства.

Он привел его, наконец, к профессорскому месту, усаживаясь на которое Александр Александрович шутил:

— Куда ни шло: побуду и я профессором, себе на пользу, но чтоб и другим не во вред.

Он уверял, что в творчестве все держится на любви к искусству, и это чувство, самое ценное, должно отражаться во всей работе вашей. А чуть остыли вы к искусству,— повеет холодом от произведений ваших, искусство от вас отвернется.

— И будьте уверены,— говорил Киселев,— искусство вам не изменит и за ваше чувство отблагодарит. Все, что вы искренне и любовно сделаете, никогда не пропадет и будет иметь цену и значение.

Ставил себя примером:

— Кто я был? Полировщик банковских табуреток и духом раб, ничтожный червь мира сего, но стоило мне полюбить искусство, и оно снизошло ко мне, малому, и повело меня до самых царственных брегов

Невы. Вкушая горечь мира, я в то же время переживал такие сладкие мгновенья, о которых до того и мечтать не смел! И вот — как только смогу купить себе к пиджаку брюки — запишу в свой дневник: „Какие счастливые мы люди — художники!“

После Брюллова счетоводные книги Товарищества перешли к Киселеву, и он так же аккуратно вел их, просиживая за ними вечера. Так же, как Лемох и Брюллов, склонившись над книгами за своим письменным столом, пересчитывал он статьи текущих расходов по выставке, авансы, личные счета членов Товарищества, капитал пособий для нуждающихся. Всю эту работу он нес по-товарищески, совершенно безвозмездно.

В Москве открывалась очередная выставка, на которой в последний раз участвовал Киселев. Несмотря на свои лета (ему было уже за семьдесят), он оставался прежним, жизнерадостным: острил, отвечал стихами какого-либо поэта или бросал свои рифмы.

Афанасьев прислал на выставку иллюстрации на стихи А. Толстого „У приказных ворот собирался народ...“ и требовал, чтобы в каталоге был напечатан весь текст. Обращаюсь к Киселеву.

— Александр Александрович! Что делать? Стихотворение займет много места в каталоге и нарушит его общий вид.

Киселев берет письмо Афанасьева, читает и хитро улыбается:

— Вишь, чего захотел! Так... так... „У приказных ворот“. Хорошо, поместим...

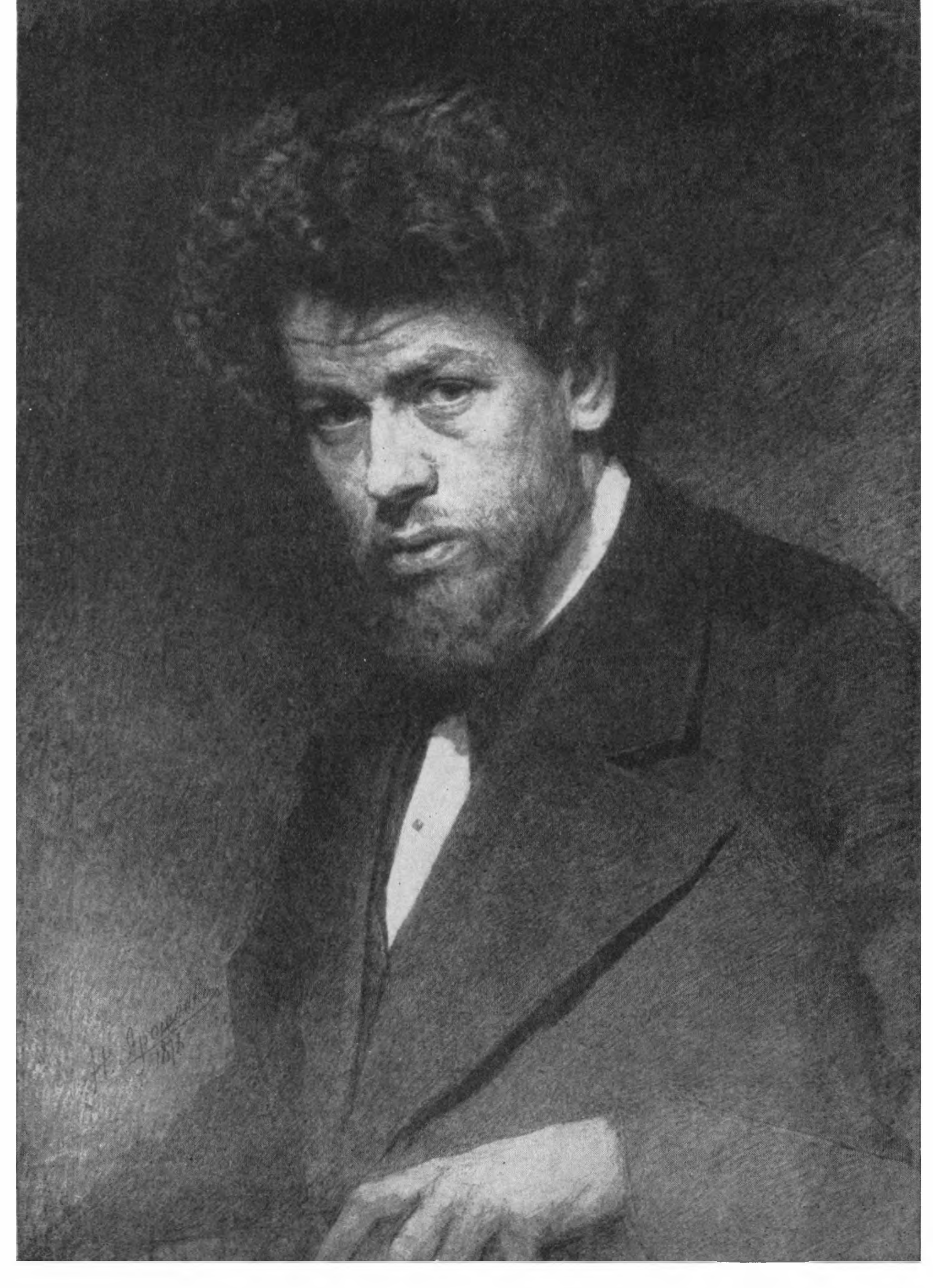
А потом, дочитав до конца, берет перо и пишет ответ:

„Дорогой Алексей Федорович! Стихотворение печатаем до строки:

„Ведь плыли ж поперек утки...“
А чтоб весь монолог
Помещать в каталог —
Дудки!“

Сердечно распростившись с москвичами, бросив им несколько каламбуров, вернулся Киселев в Петербург. Там он раскрыл за своим письменным столом счетоводные книги, как будто глубоко задумался над цифрами, выражающими жизнь Товарищества, питавшими горсточку людей, отдавших свою жизнь любимому искусству, а потом склонился над статьей текущих расходов и предоставил учет их вести уже другим товарищам.

Передвижники собрались, подумали и передали кассу Николаю Никаноровичу Дубовскому.



Н. Ярошенко. Портрет Василия Максимовича Максимова. *1878.*



В. Максимов. Приход колдуна на крестьянскую свадьбу. *1875.*

МАКСИМОВ
ВАСИЛИЙ МАКСИМОВИЧ

МАКСИМОВ был типичным представителем крестьянской среды, пробивавшей дорогу к искусству в эпоху народничества, в шестидесятых годах.

Чего стоило крестьянскому юноше попасть в город и учиться здесь!

У Максимова это был сплошной подвиг, горение духа, которое опрокидывало все препятствия на пути к достижению намеченной цели и делало его борцом за современные идеи в искусстве. И небольшая фигура Максимова при воспоминании об условиях его жизни, обо всех поборенных им препятствиях, о его настойчивости и его достижениях вырастает в определенный положительный тип, которому надо отдать дань признания.

На вечере Московского художественного общества в десятую годовщину смерти Максимова о нем прекрасно вспоминал Аполлинарий Михайлович Васнецов.

А в эти минуты, когда я упоминаю имя Васнецова, печать приносит извещение, что и его уже не стало.

Не могу не посвятить страницу свежей памяти о добром старом передвижнике.

Хотя он в конце своей деятельности перешел в „Союз русских художников“, товарищи-передвижники все же считали его родственно своим, и в их среде он поминался всегда добром.

Близко мне не пришлось его знать — он вел довольно замкнутую жизнь и появлялся только на деловых собраниях и в Училище живописи, где состоял преподавателем пейзажного класса после Левитана,— однако общий облик его как человека и художника обрисовался для меня ясно.

Это была трезвая и честная натура как в жизни, так и в искусстве.

Большой труженик, много работавший, читавший, изучавший историю, в особенности историю Москвы, он бережно, любовно вынашивал свои образы и всегда давал значительное в своих произведениях. Не торговал искусством и не разменивался на мелочи.

Речь его была всегда деловая, спокойная и содержательная. Однако он не был безразличным и равнодушным к добру и злу.

Никогда не забуду одной сцены, когда Аполлинарий Михайлович выступил на защиту своего младшего товарища, „ущемленного“ в своих правах сильным членом из правления Товарищества.

Васнецов, страшно возбужденный, с нервной дрожью в голосе, так жестоко обрушился на бюрократизм Правления и на неуместный тон его представителя, что было жутко слушать его речь.

— Как! и вы могли допустить такое отношение к своему товарищу? — почти со слезами говорил он. — Кто дал вам на это право? Разве мы не равные в Товариществе? Разве у нас позволительно это генеральство? Самый слабый из нас, но честный работник в искусстве — равноправный член Товарищества, и мы не допустим к нему высокомерия!

Видно было, что этот с большой выдержкой человек при необходимости сумеет постоять и за себя и за других, постоять за правое дело.

Выйдя из Товарищества передвижников, он не забывал старых товарищей, следил и интересовался их работами и появлением молодых сил на выставках.

В работах Васнецова чувствовалась его любовь к живописной старине и, несмотря на некоторую декоративность его исторических пейзажей, верилось в доподлинность московских улиц, дворов и уличных сцен, овеянных романтизмом. Хорошо делал он рисунки карандашом и углем с легкой раскраской акварелью. По внешности он был русак: высокого роста, с русыми волосами, глаза голубые, а лицо постоянно румяное, без бороды, и моложавое, не выражающее возраста. Тембр голоса особенный, вибрирующий, точно с обертонами.

В моей памяти с ним связывается такая сцена.

В Училище живописи чествовали пятидесятилетний юбилей профессора В. О. Ключевского, читавшего там русскую историю. Аполлинарий

Михайлович поднес ему адрес в виде грамоты с видом Москвы XVII века. При чтении адреса Ключевский в долгополом сюртуке стоял, перебирая тонкими пальцами кончик длинной бороды. Типичная была фигура — словно древний думский дьяк. Потом, обратившись к нам, своим ученикам, и смотря через очки, хитро, по-своему, улыбнулся складками от носа к губам и произнес тихим голосом: „Спасибо вам искренне. Я всегда рад был тому, что вы, художники, понимали меня и тогда, когда я должен был молчать“.

Они стояли рядом: великий художник слова, в лекциях по истории рисовавший нам живые сцены древней Руси, и художник живописи, воспроизводивший их в картинах, а зал был наполнен громом аплодисментов чуткого юношества.

В воспоминаниях Васнецова Максимов обрисован как тонко воспринимающая, чуткая, поэтическая натура и в то же время активная, неуклонно идущая к намеченной цели.

Крестьянский мальчик, обнаруживший большое желание и способности к рисованию, он был отдан в монастырскую иконописную мастерскую, стал послушником монастыря.

Юношей он бродил в окрестностях монастыря, переживая впечатления от природы и чувства, свойственные его возрасту. Во время своих скитаний по полям и рощам он встречает девушку, знакомится с ней и передает ей все свои пылкие мечты.

Сердце девушки откликается на них отзывчиво, и здесь завязывается первая глава житейского романа Василия Максимовича.

Как во всяком порядочном романе счастье дается герою не просто, а после упорной борьбы и страданий, так и первая глава максимовского романа была лишь завязкой к сложной романтической канве и скоро уступила место дальнейшему ходу событий, осложненному житейскими препятствиями.

Девушка была дочерью местного помещика, и крестьянин Максимов, бедный послушник монастыря, не мог быть для нее парой. Родители ее прерывают их роман, и дело дошло до того, что Максимов должен был покинуть монастырь и скрыться с горизонта помещичьей усадьбы.

Отсюда начинается борьба героя за свое счастье, осуществление своей мечты. Начинается вторая глава романа.

Максимов уезжает в Петербург и добивается того, что его принимают в Академию художеств. Его цель — стать художником и вернуться к предмету своего романа не послушником, не бесправным крестьянином, а человеком, признанным в широких кругах общества. Он надеется на верность чувств дочери помещика, которую считает своей невестой, и это укрепляет его в дальнейшей борьбе.

Итак, он стал студентом Академии, а как жилось ему тогда в Питере — он сам нам рассказывал.

Прищурит глаза, пустит громадный клуб табачного дыма, и не видно станет лица, только кудрявая шевелюра.

— Эх, батюшки мои, рассказать вам, как жилось нам в то время? По-разному,— а бедноте больше так, как мне.

Пришел я в Питер и прямо на штаб-квартиру — на барку с сеном на Неве. Пробил там нору и устроился хорошо. Со сторожами табачком делился, чтоб не гнали, а насчет обеда — как придется. Большей частью — в харчевне на барке за четыре копейки щи с кашей без масла и за восемь с маслом. Кое-что красил в кондитерской или по малярной части, этим и питался.

Вот когда приходила зима, квартиру надо было менять. Нашел я уголок у немки, добрейшая была хозяйка, живу, плачу, конечно, по своим средствам, ничего — терпит, даже когда задолжаю — не требует, а как весна придет, ни с того, ни с сего доброта у нее пропадает.

Войдет ко мне и грозно: „Василь Максимыч! Бери свой муштейль (так она называла муштабель) и иди на другой квартир".

Ну что ж, багаж невелик, брал свой „муштейль" и шел отыскивать другой угол или где еще на барке осталось сено. А зимой — опять к немке.

Выходил я на конкурс. Тогда уже у нас головы кипели от нового духа. Куда тебе! Давай нам теперь русское, разрешение писать, что хочется, а нас все пичкают мифологией да из священного писания. Душа переворачивалась, как поставишь, бывало, рязанского мужика и выкраиваешь из него Ахиллеса быстроногого. А другого просишь: „Ты, брат, завтра хоть брюхо подбери, а то с тебя распятие писать придется".

Ну, наконец, дописался до медалей, выпускать на конкурс будут, а тут весна, жду, когда хозяйка про муштабель вспомнит.

Подожди, дай, думаю, заработаю. Написал картину из русского быта, держу ее у себя, чтоб профессора не увидели, и хочу ее продать. У меня приятель был, студент университета, и с некоторыми средствами. Увидел картину и в одну душу — продай да продай, говорит, ее мне. „Не по карману,— говорю,— тебе будет, я за нее назначил семьдесят рублей". Соглашается, только так, чтоб тридцать деньгами, а на остальную сумму предложил полный костюм, сорочку, ботинки и шляпу-цилиндр.

Ладно, так и так, хоть прибыль небольшая, да и убытку нет.

Принес он деньги и полный гарнитур. Надел я впервые в жизни крахмальную сорочку, сюртук, начистил ботинки, а на голову насадил цилиндр. В руках у меня, конечно, тросточка. Глянул в зеркало — прямо Евгений Онегин, хоть картину пиши.

Подхожу к парадным дверям Академии. Швейцар открывает дверь, бросается услужить барину, хоть тросточку повесить на вешалку, а потом

смотрит на меня разиня рот и со словами: „Максимыч, да это ты?“ — разражается таким смехом, что из канцелярии выбежали узнать, в чем дело.

Поворачивают меня во все стороны, щупают, сбежалась, кажется, вся Академия. Ну, словом, была потеха и такой гром хохота, какого Академия, сколько стоит, никогда, вероятно, не слыхивала.

Из дому я выходил так, что хозяйка меня не видела,— думаю, что она теперь скажет? Подхожу к квартире, звоню, хозяйка отпирает и сперва не узнает меня. Я становлюсь в позу, а она всматривается, приседает, и что вы думаете — я ей теперь, видимо, понравился. „Василь Максимыч,— говорит она с реверансом, прижимая руки к груди,— какой вы красивый, как монумент! Теперь вам другой квартир не нужно“.

Вот этот костюм потом и сослужил мне большую службу.

Говорить, что ль, про это?

Мы просим:

— Расскажи, Максимыч, если правда!

— Истинная правда,— говорит Максимов,— потому что сбрехать так, как было, я не сумею, ну, просто, как в романе. Вот послушайте.

В это лето, как получил я костюм и деньги, собрались мы с товарищем поехать на этюды в деревню, в Вологодскую губернию, где у товарища был знакомый фельдшер. Взял я с собой и все свое имущество, даже шляпу-цилиндр. Поселились в деревне ничего себе и питались неплохо. Фельдшер давал товарищу ружье, и тот кое-что подстреливал. Была у нас частенько и дичь к обеду, и молока и масла — сколько хочешь: у фельдшера две коровы паслись.

Одежонка у нас была скудная, костюма своего я, конечно, в деревне не надевал, ходили в летних рубахах, которые сами и стирали. Пойдем, бывало, на реку, снимем с себя все до последнего, постираем и повесим на деревьях, а сами купаемся, пока платье наше сохнет. Помнем его потом, потянем и опять на себя.

Ладно. Только раз влезли это мы в воду, плескаемся, а на берегу мольберты стоят с ящиками от красок. Смотрим — по дороге невдалеке коляска катит, барыни под зонтиками и с кучером лакей в ливрее. Батюшки мои, откуда этот сон? В деревне бар не было. Видим — коляска стала, и в нашу сторону лакей бежит. Сидим по шею в воде, ждем, что будет.

Подбегает лакей и спрашивает, кто мы такие будем. А мы тоже задаем вопрос: „А по какой это надобности?“ — „Графиня,— говорит лакей,— приказала о вас справиться“.

Товарищ как услыхал слово „графиня“, так даже с головой в воду нырнул, а я отвечаю: „Скажите графине, что мы художники из Санкт-Петербурга и работаем здесь на этюдах“.

Побежал лакей к графине и сейчас же обратно возвращается. „Графиня приказала,— говорит,— просить вас пожаловать к ней. Завтра в воскресенье в двенадцать часов на завтрак“.

Я недаром почитывал романы; вспомнил обращение в высшем обществе и говорю:

— Передайте ее светлости благодарность за приглашение и скажите, что в назначенное время мы прибудем.

Дело произошло как во сне, и мы даже забыли спросить, куда же, собственно, придется нам идти.

Приходим домой, рассказываем хозяину все, как было.

Он объяснил: верстах в четырех отсюда, через лес, есть старинная графская усадьба, куда на лето приезжает вдова графа, француженка, и там живет до осени с племянницей и компаньонками. Двор богатый, советовал бы посмотреть.

Мы уже и без того обещали, и надо было идти. Но тут вставал вопрос — во что же нам одеться? В наших сорочках нельзя было показаться в графском обществе, а если был у меня городской костюм, то один. Как другому быть?

Решили ходить по очереди в моем костюме. Я просил товарища пойти первым. Его звали Тит Титыч Меринов, способный был человек, да скоро умер.

В воскресенье обрядил я его в свой парад, как к венцу, рост его подходящий к моему, и сюртук сидел прилично. Шляпы не дал, посоветовал почаще платком от жары обмахиваться и говорить, что по этой причине он и головного убора не носит.

Прошли мы лесок, показался барский дом в два этажа с фронтоном. Сели мы на опушке, любуемся, я начал товарищу советы давать, как там надо себя вести. Тит говорит: „Не учи, я сам читал книжку „Хороший тон кавалергарда“ и знаю, что рыбу едят вилкой“.— „Врешь,— говорю,— зубами“. Поспорили, а потом благословил я его на подвиги, а сам вернулся домой и жду его возвращения.

Приходит Тит к вечеру, сам не свой, рассказывает чудеса. Дом — дворец, паркет, лакеи, горничные. Сама графиня почти не говорит по-русски, но три компаньонки трещат безостановочно и переводят все ее слова. Узнали, как звать товарища, и наперебой звали его по имени и отчеству, а сама графиня звала „Тити, Тити, Тити“...

„А еще,— говорит,— там племянница графини — ну, так это.. .“ — и не стал дальше распространяться. Вижу, что дело у него на этой точке что-то запнулось.

Среди недели пошел уже я в графскую усадьбу с цилиндром в руке и с тросточкой.

Действительно, оказалось почти все правильно, как говорил Тит, только он не упомянул про котеночка с голубым бантом на шее, с которым постоянно возилась племянница.

Спрашивают, почему не пришел „Тити-Тити“. „Зубы,— говорю,— у него разболелись“.

Через три дня пошел снова Тит к графине, и у него про меня спрашивали. Он тоже ответил, что у меня зубы болят. Старая компаньонка прислала ромашку для полоскания, и все просили, чтобы мы пришли вместе.

О племяннице Тит если и говорил, то с большим замалчиванием. Вижу, что тут дело было уже на крючке. Тит таков был, что как увидит молодой женский пол, так и потеряет голову.

На этом месте почти все прерывали Максимова:

— Постой, постой, а ты разве забыл, что с тобой было в свое время?

А Максимов конфузливо:

— Ну, у меня другое дело, сами знаете — покрепче все выходило, но послушайте, что дальше нас ожидало — чудеса!

Пустил дыма тучу из толстейшей папиросы, поскреб в вихрах и продолжал:

— Как же идти вдвоем к графине, где взять второй костюм? Обратились к фельдшеру, у него ничего подходящего не оказалось, но он подумал, подумал и говорит: „Вот что, пойдите-ка вы к мельнику, недалеко отсюда в лесу на речке, у него, пожалуй, найдете“.— „У мельника? У него-то откуда?“ — „А вот там узнаете, вам ничего не стоит, недалеко, и прогулка хорошая“.

Пошли мы и нашли речку и мельницу, седую от времени и мучной пыли. Чмокают колеса, внизу темно-зеленый омут. Тит в восторге от пейзажа, собирается прийти сюда писать.

Вышел мельник, еще довольно молодой, обликом никак на мельника не похожий. Узнал, кто мы, и особо радостно повел нас в избу. Живет, видимо, в довольстве, в избе чисто и обстановка приличная, хотя на севере такие дома встречаются и у крестьян. Жена миловидная, приветливая. Славный белокурый мальчуган кругом матери вьется. Говорит хозяин по-городски. Угощает нас чаем с медом, молоком, хлеб белый.

Мы объяснили ему, зачем пришли: нет ли у него подходящей одежи. „Для вас,— говорит,— найдется, пойдемте примерим“.

Пошли в спальню. Кровать, стол, сундук, а на стенах... мы так и ахнули: отличные этюды академических обнаженных натурщиков и натурщиц.

„Это,— говорит хозяин,— я здесь держу, а то крестьяне как увидят, так плюются“.— „Да откуда вы их здесь добыли?“ — „Откуда? — мельник сел на сундук и горько улыбнулся.— Сам писал“.

Тит даже привскочил.

— Голубчик мой, да как же это так?

— А так, что и я учился в Академии. В детстве любил я рисовать; как найду бумажку, уголек — целый день не оторвешь меня от рисования. Случилось так, что покойный граф, в усадьбе которого вы бываете, охотился и заехал позавтракать к отцу моему, тоже любителю охоты. За завтраком слуга вынул из погребца бумагу, положил на стол, а я стащил ее и стал рисовать самого графа и собак.

Граф увидел рисунок и говорит отцу: „Его надо отдать в ученье, будет у меня дворовым художником“.

Отец сперва не соглашался, на коленях просил графа не соблазнять и не губить сына, а потом махнул рукой, и меня отвезли в Петербург, где я жил в людской у барина. Меня подучили и отдали в Академию. Дошел я до натурного класса. Граф умер, а отец прислал письмо, что не может уже вести мельницу, постарел и болен. Писал, что там, в Питере, неизвестно, что со мной будет, а тут верный кусок хлеба. Зазвал меня к себе, и тут я как-то незаметно для себя прирос. Подвернулась девушка, женился, сынишка родился. Ничего, об этом не жалею, а только на искусство крест поставил.

Так вот к свадьбе мне отец суконную пару справил. После венца я ее почти не носил, спрятал в сундук, к похоронам своим оставил, а теперь примерьте — может, вам подойдет.

Вынул костюм из сундука, примерили. Титу точь-в-точь, только брюки надо подшить — длинные.

Хозяин говорит:

— Даю вам с условием, чтоб мне не возвращали. Все равно костюм мне теперь тесен, и не хочу его на смерть иметь, пусть вам он в жизни послужит.

Как ни толковали, а пришлось согласиться.

Провожали нас, выбежал его мальчик кудрявый. Отец гладит его по голове: „Смотри,— говорит,— вот они, настоящие художники“,— а у самого слеза блестит на щеке.

— Эх, други мои милые! — не утерпел и добавил Максимов: — И в вологодских лесах человеческое сердце бьется!

Ну, так вот: обрядились мы теперь вдвоем и явились к графине к обеду. Тут дело было труднее, чем за завтраком. Подавались такие кушанья, что мы не знали, как с ними обходиться и как есть. В конце обеда подали к кофе маленькое пирожное на тоненьких загнутых металлических пластинках. Все брали пирожное маленькими вилками, а Тит пялил глаза на племянницу и всадил в рот пирожное вместе с жестянкой. Видит, что дело дрянь, но не выплевывать же на тарелку жестянку, и стал он ее во рту зубами катать в шарик, чтоб можно было проглотить.

Котенок племянницы по нашим спинам цепляется, играет, а племянница обращается к Титу: „Когда у моего котеночка будут детки, так я назову их всех Тити-Тити. Вы позволите мне их так называть?“

Тит давится от жестянки во рту, катает ее по всем углам и только головой кивает в знак согласия.

Обед кончился, и Тит проглотил жестянку.

Графиня обратилась к нам с какой-то просьбой, в которой часто повторялось слово герб, герб. Переводчицы подсказали, что она просит нарисовать ей герб.



В. Максимов. Слепой хозяин. *1884.*



В. Максимов. Все в прошлом. *1889.*

Что же, дело небольшое; подумали, что придется изобразить герб на платке или скатерти, охотно соглашаемся. Оказалось, герб надо писать на фронтоне дома, выше второго этажа, с подвязанной деревянной люльки, как это делают маляры и штукатуры.

Вот влопались, черт бы их побрал! Но делать нечего, писать придется, как обещали.

Всю дорогу, как шли мы домой, пилил я Тита. „И дернула же тебя,— говорю,— нелегкая жестянку проглотить, теперь заметят, что ее нет, что подумают? А еще говорил, что хороший тон изучал".

А он трет живот и успокаивает меня: „Ничего, если жив останусь, дело поправлю".

Ну и поправил, нечего сказать!

Пришли мы на другой день, чтоб герб писать, а он подошел к компаньонке и говорит: „Передайте графине, что если будут искать жестяночку с моей тарелки, пусть не подумают чего на прислугу, это я ее проглотил".

Стал я его опять ругать: „На кой черт ты в этом признался, теперь скажут: вот крокодил объявился, все глотает". А Тит доказывает: „Тебе хорошо говорить, а подумай: жестянка, может, серебряная была, и за нее невинный человек пострадать мог. И с тобой,— говорит,— оплошность случиться может".

Ну, ладно. Качались мы на подвешенных перед фронтоном досках, любовались с них прекрасным видом окрестностей и написали проклятый герб.

Пришла пора возвращаться в Питер, и мы явились к графине с прощальным визитом. Нам подали кофе, печальный Тит не ел, не пил, племянница дала ему вырванный из альбома надушенный листок с их петербургским адресом и от имени графини просила нас бывать у них в городе. Потом села за рояль и пропела романс. Тит таращил на нее глаза, а котенок прыгал, прыгал по нашим спинам и, наконец, скрылся.

Подошел, как говорят, момент разлуки. Мне захотелось не ударить лицом в грязь и уйти с эффектом. Раскланиваясь во все стороны, я стал пятиться задом в переднюю, где стоял на столике мой цилиндр. При последнем поклоне быстро схватил и взбросил его на голову.

О, проклятый котенок! Он, притаившись, сидел в цилиндре, вывалился из него мне на голову и, запутавшись в моей шевелюре, повис, анафема, над моей физиономией, стараясь сползти, как с дерева, хвостом вниз.

Должно быть, картина была великолепная, потому что хохотали все до слез, а я стоял, нагнувшись вперед, в нерешительности растопырив руки.

Прощай, деревня! Добрались мы до железной дороги, сели в вагон и покатили в Питер. Листья начинали уже грустно желтеть, Тит вздыхал в открытое окно, а потом достал надушенную записку племянницы и стал ее без конца перечитывать.

Я не утерпел:

— Что ты,— говорю,— думаешь? Неужели ты и в Петербурге хочешь лазить под небеса им гербы расписывать? Это ради скуки мы им летом годились, а там, в городе, у них свой брат заведется, и мы, мужичье, хоть и художники, нужны им лишь для потехи, как скоморохи.

— Ты правду говоришь?— спрашивает Тит.

— А как же? Твоим именем только кошачье потомство увековечат и будут звать его — Тити, Тити, Тити.

— Правда?— повторяет Тит.

— Сущая истина!

— Ну, когда так,— печально решает Тит,— так ну их к лешему.

Порвал он записку на кусочки и пустил их из окна по ветру.

Этим и закончил Василий Максимович свой рассказ.

Жизненный роман Максимова продолжался, в восьмидесятых годах наступила его третья глава.

Борьба и страдания героя заканчиваются, он выходит из них победителем.

Максимов кончает Академию, является в усадьбу своей невесты уже признанным художником, и родители ее соглашаются выдать за него свою дочь.

Он становится счастливым семьянином, вступает в кружок Крамского, делается активным членом Товарищества передвижников и приобретает известность своими картинами из крестьянского быта.

Максимов не затронул глубоких крестьянских запросов, не был полным выразителем крестьянских дум, нужды и горя, его картины рисуют скорее внешний быт крестьянской среды; но эта передача верна, без всякой утрировки, без сгущения красок ради тенденции. Это был первый любовный взор художника на жизнь крестьянства.

Его картина „Приход колдуна на свадьбу" по тогдашнему времени отличалась и живописью, верной передачей вечернего света.

Наибольшую популярность в обществе получила его картина „Все в прошлом". И надо согласиться, что картина глубоко прочувствована и передает определенную эпоху. В угасающей старой помещице, доживающей последние дни свои в бедной крестьянской обстановке, прекрасно выражено воспоминание о прежней широкой и роскошной помещичьей жизни.

Такие же переживания передал потом Чайковский в „Пиковой даме", в арии старухи-графини.

Максимов получал множество заказов на повторение этой картины, которая одна подкрепляла его финансовые резервы.

К сожалению, картина эта явилась и лебединой песнью в творчестве Василия Максимовича. От нее начинается глава последняя, печальный эпилог его жизни.

Максимов теряет связь с деревней, а в городе не находит содержания для своего творчества. В искусство проникают новые течения, требования формальной его стороны, живописи, красок, но эта сторона не может удовлетворить Максимова. Ему важен рассказ, бытописание, а о чем рассказывать, он в это время не знает, не находит сюжета для картины и начинает хиреть.

Для него самого все уже становится в прошлом. Новые явления в искусстве его лишь раздражают, он в них не верит и их не признает. Часто видишь его хмурое лицо, хитровато прищуренные глаза и слышишь ворчливый голос: „Теперь, вишь, баре в искусство пошли, щеголи во фраках, а нашему брату лапотнику делать нечего“. Недовольно вертит все еще кудрявой головой.

А молодые силы платят ему тем же: не признают его старых заветов, считают его отсталым. Максимов замыкается в себе и все дальше отходит от художественной жизни. Не посещает товарищеских собраний, прячется куда-то и — не могу слова выбросить из песни — начинает свою горькую участь топить в вине.

В нем ищет забвения тяжелой обиды, которую в конце нанесла ему жизнь.

На выставках почти не появляются его вещи, а если случится какой-либо этюд, то его уже и не замечают.

Не видать его и на домашних вечерах товарищей.

Где Максимыч? Увы, он болеет и все чаще и чаще.

Академия дает ему мастерскую в верхнем этаже, чтобы он там мог свободно работать, а он находит компанию разделяющих его слабость дворников и с ними в подвальном помещении проводит время за вином.

Жизнь, которую раньше Максимов подчинял своей воле, наконец, отомстила за свое подчинение и, найдя слабую сторону в натуре художника, опрокинулась на него всей тяжестью своего мещанского непробудного содержания и придавила его к земле.

Его поэтическая фигура расплылась в ненастных петербургских сумерках. Кто из товарищей и когда отнес ему прощальный венок — не знаю.

КАСАТКИН
НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ

С воспоминаниями о Касаткине у меня связываются воспоминания и о моей школьной жизни в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, так как при Касаткине я поступил в Училище, он был моим первым учителем и во многом помогал в устройстве моей личной жизни.

Его доброжелательное ко мне расположение я не утерял и тогда, когда, окончив Училище, стал членом Товарищества передвижников и товарищем Николая Алексеевича до конца его дней.

Чтя его как учителя и друга, я все же в обрисовке его личности стараюсь подойти к нему возможно беспристрастнее и наряду с большими его положительными качествами не скрою и черт, вносивших некоторый холод в его отношения к учащимся и товарищам-передвижникам.

При реорганизации Академии художеств в девяностых годах профессорами в Высшие художественные мастерские при Академии были приглашены члены Товарищества передвижников, в том числе и

преподаватели Московского училища живописи: Прянишников, В. Маковский и Поленов.

Взамен ушедших из Московского училища преподавателей там был образован новый штат из молодых, передовых в искусстве художников, тоже передвижников.

Старшим преподавателем был избран старый передвижник Константин Аполлонович Савицкий, а дальше шли молодые: Архипов, Бакшеев, Корин, С. Коровин, Пастернак, Левитан, Степанов, Милорадович, скульптор Волнухин.

Впоследствии в Училище вошли: Серов, К. Коровин, А. Васнецов.

Одно время по скульптуре преподавал и князь Паоло Трубецкой, приезжавший на уроки из Петербурга, где он лепил тогда памятник Александру III.

Касаткин был назначен преподавателем в первый класс, называвшийся оригинальным, хотя рисование с оригиналов тогда уже было отменено, рисовали в этом классе с орнаментов и масок.

В этот класс поступил после долгих мытарств и я.

В Училище живописи я держал экзамен три раза и один раз в Академию художеств — и каждый раз проваливался. В Академии мой рисунок получил тридцать седьмой номер, а принято было тридцать шесть человек; следовательно, не прошел я одним номером, и все же документы мои были почему-то переданы в охранное отделение, откуда мне их выдали с обязательством немедленно уехать из Петербурга.

Несмотря на свои жестокие поражения, я не падал духом и упорно готовился к последнему, решающему мою судьбу, испытанию в Училище живописи.

На этот раз при поступлении в Училище мне пришлось пережить следующее. Секретарь Училища князь Львов читает список принятых, и я снова не слышу своей фамилии, но секретарь дальше добавляет: из числа подавших прошение в вольные слушатели никто не принят за отсутствием свободных мест для учащихся этой категории, но ввиду отличных работ семи человек (в числе которых упоминает и мою фамилию) советом Училища подано на высочайшее имя ходатайство о принятии их сверх комплекта.

В числе особо отличившихся на экзамене значился и Константин Федорович Юон, ныне заслуженный деятель искусств.

После томительного трехдневного ожидания, наконец, нам было объявлено о принятии нас в Училище.

Не знаю, как чувствовали себя другие, но когда я, с сознанием своих прав, поднимался в Училище по круглой лестнице, украшенной античными фигурами,— едва ли в Москве был кто-либо счастливее меня.

Запах красок, лака, фиксатива на бензине, который чувствовался в классах, казался мне выше всех ароматов в мире, а дым в курилке — фимиамом, возносившим наши мечты к подножию греческих божеств.

Классические формы, заполнявшие Училище, простота их линий, загадочность светотени (что я уже начинал смутно постигать) кружили голову и приводили в экстаз.

Продолжая в стиле, присущем тогдашнему моему настроению, я бы сказал, что и преподаватели-художники казались мне чуть ли не полубожествами.

Вот они, жрецы, постигнувшие тайны искусства, все знающие, и все умеющие. Пред ними я готов был преклониться с мольбой: „Научите и меня, утолите жажду, дайте испить из вечного источника, откуда и вы почерпнули радость и горе своего бытия!" Смешно, но тот, кто не переживал таких минут, пусть не стучится в двери, за которыми царит искусство! Говоря откровенно, я много бы отдал теперь, чтобы хоть на время пережить былую восторженность и упоение — первую чистую и бескорыстную любовь к искусству.

Собравшись на первый урок, мы, вновь поступившие, расспрашивали о Касаткине, нашем преподавателе, но его тогда мало еще кто знал, а я не видал ни одной его работы.

В начале урока незаметно появился среди учащихся и сам преподаватель — Касаткин, по внешности ничего художественного из себя не представлявший. Встретив в другом месте, я скорее бы почел его за банковского служащего. Небольшого роста, с короткой — клинышком — бородкой, с глазами слегка навыкате и короткими волосами. Деликатная улыбка, в движениях осторожность. От всей фигуры веяло особой корректностью.

Касаткин вынул из кармана лист бумаги и прочитал по нему вступительную речь. Читал ровно, на вид спокойно, без запинки, но и без подъема, немного как бы вкрадчивым голосом.

В речи говорилось о задачах школы, о роли преподавателя в ней и о наших обязанностях. Походило все на письменный договор, заключенный между учащимися и школой.

— Вы,— читал Касаткин,— подобно пассажирам, наметив конечную цель для своей поездки, сели в вагон и отдались на волю машиниста, который повезет вас к желаемому вами пункту. Теперь вы должны признать все правила железной дороги и подчиниться требованиям сопровождающего вас кондуктора.

Своим выступлением, своею сдержанностью он немного расхолодил нас, горевших видеть и слышать нечто необыкновенное. Наши пылкие головы учитель как бы покропил холодной водой.

Для рисования он поставил геометрические, сухие орнаменты.

Делать было нечего, пришлось усесться за папки и рисовать то, от чего мы уже ушли вперед, готовясь к экзамену для поступления в Училище.

Заскрипели карандаши, уголь. Касаткин обходил всех и вносил поправки, применяя даже маленькую линейку.

Мне с первых же дней повезло в классе. С хорошей подготовкой и энтузиазмом в работе, я легко справлялся с заданиями и получал отличные отметки.

Преподаватель обратил на меня внимание, часто беседовал со мной на перемене. Спросил меня, где я учился рисованию до поступления в школу. Я в шутку ответил, что в школе же, на экзаменах, где меня четыре раза не принимали.

— Значит, вам не везло при старой школе, а мы, новые преподаватели, видно, ближе к вам стоим.

Похвалил меня за упорство, с каким я шел к своей цели, и добавил:

— Помните одно: художник слагается из двух начал — таланта и крепкой воли с непрерывным трудом. В труде вы сможете проявить свой талант и достигнете результатов, а без труда ваш талант будет лежать мертвым капиталом, не приносящим никакой пользы. И не надейтесь, что при таланте вы будете всем легко овладевать, обойдетесь без усидчивого труда. Наоборот: талант или, как говорят, гений ставит перед собой огромные задачи, для выполнения которых ему приходится подымать и огромные тяжести, что без особого напряжения и труда он сделать не сможет. Это все вы увидите из истории искусств, и в этом смысле говорится: кому дается много, с того и много взыщется, а потому, значит, легко не отделается.

Один раз Касаткин позвал нас, нескольких учеников, к себе в мастерскую, посмотреть картины Ге „Голгофа", возвратившиеся из-за границы и запрещенные тогда у нас.

Картины Ге сильно меня поразили своим драматизмом и необычайной трактовкой. Кроме них в мастерской были и картины Касаткина из шахтерской жизни: „Шахтерка" и „Бедные женщины, собирающие уголь в отбросах".

Картины моего учителя мне тоже понравились, они казались мне свежими и сильными по краскам; впрочем, я тогда был в упоении от всякой картины. Самого Касаткина в мастерской не было, и нам не с кем было поделиться своими впечатлениями, услышать авторитетное объяснение виденных картин.

Уходя из мастерской, я был уже преисполнен уважения к своему учителю.

Вскорости я удостоился от него приглашения на завтрак.

Он жил тогда в одном из флигелей Училища. Узкая лестница была завалена дровами, из кухни доносился запах щей.

В передней стояло необычайное множество калош. Вышедший навстречу хозяин предупредил:

— Не бойтесь, не подумайте, что у меня много гостей, это все свои калоши.

Действительно, семья Касаткина состояла чуть ли не из тринадцати человек, и для содержания ее Николаю Алексеевичу приходилось преподавать в Училище живописи, заведовать рисовальной школой у Сытина и давать уроки в институте, где учились его дочери. При этом нужно было еще выкраивать время для работы над картинами.

Обстановка у Касаткина была бедная: некрашеные столы и табуретки, только в одной комнате стоял скромненький диванчик.

Николай Алексеевич был тогда полутолстовцем; преклонялся перед всяким произведением Толстого, но из его учений признавал одно революционизирующее начало, к непротивлению же злу относился как-то уклончиво. По-народнически сочувствовал „мужичку", видя в нем страстотерпца.

— Вот видите,— говорил Касаткин,— как крестьянин относится к земле: он не допускает небрежного к ней отношения и пропуски в пахотьбе называет огрехами, то есть грехом против земли.

В речах Николая Алексеевича было много черточек, навеянных, очевидно, Толстым.

Носил он толстовку, подпоясанную ремешком.

В семье Касаткина жила родственница Льва Николаевича Н. в качестве воспитательницы детей, так как мать одна не справлялась с такой большой семьей и не могла помогать детям в их учебе.

Эту миссию Н. взяла на себя по-толстовски — из долга помощи чужим детям и, вероятно, из уважения к Касаткину, как художнику-народнику.

Сам Толстой бывал у Николая Алексеевича, и мне приходилось его видеть и слышать в простой, семейной обстановке.

Толстой тогда писал об искусстве, требуя от него добрых, христианских начал.

Попутно скажу о своем впечатлении от Льва Николаевича.

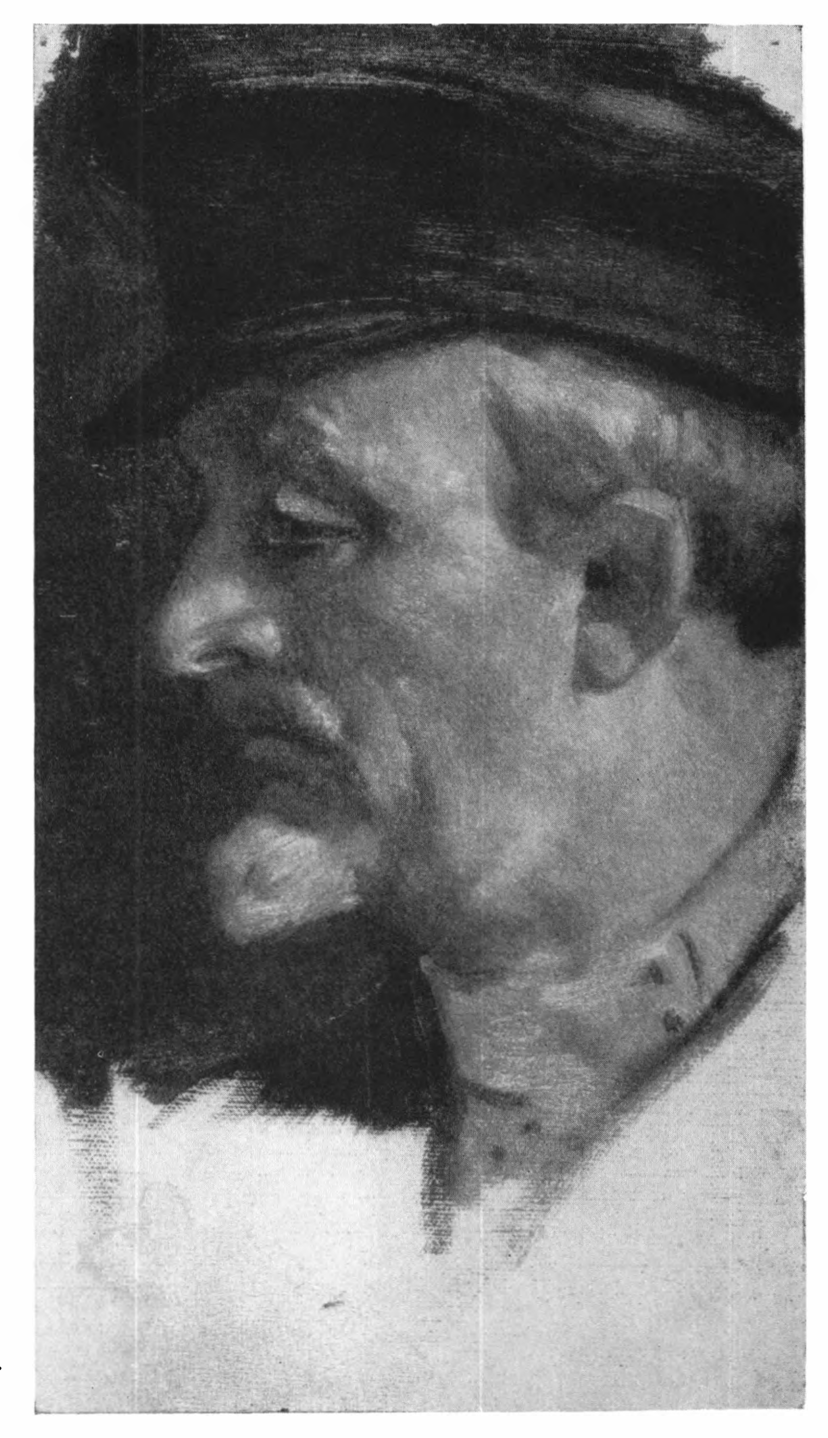
Один раз на рождестве, при закрытии ученической выставки, в опустевший зал вошел старик-крестьянин в полушубке и попросил разрешения осмотреть выставку.

— Толстой!— пронеслось среди учащихся, бывших на выставке, и все бросились за ним.

Лев Николаевич был необычайно приветлив, удивительно прост и сердечен в обращении с нами, учениками, старался не высказывать своего мнения, очевидно, чтобы не давить нас своим авторитетом, и больше выведывал наше мнение, наши взгляды на искусство.

И удивительное дело: гений, личность огромной величины — он умел сразу так близко подойти к нам, малым людям, и слиться с нами в общих интересах, что мы забывали про его величие, увидев в нем родственную, человеческую натуру и понимающего нас художника, величие которого нас не пугало.

Подошли мы к одной картине, мастерски, в духе Фортуни, написанной на библейскую тему.



Николай Алексеевич Касаткин. Автопортрет.



Н. Касаткин. Шахтер-зарубщик Костюков. Этюд к картине „Углекопы. Смена“. *1895.*



Н. А. Касаткин с шахтером Костюковым. *Фотография. 1895.*



Н. Касаткин. Сбор угля бедными на выработанной шахте. *1894.*

— Это что? Это зачем?— почти вскрикнул Толстой.

Один из учеников заметил:

— Почему вам, Лев Николаевич, не нравится картина? В ней богатая техника.

— Техника? А что такое — техника? — переспросил Толстой.

Ученик нашелся и отпарировал вопрос:

— Что такое техника — это вы, Лев Николаевич, прочитайте в „Анне Карениной“ объяснение художника Михайлова.

Лев Николаевич весело рассмеялся.

— Забыл, забыл,— говорит,— давно читал!

В другой раз, когда я уже заведовал передвижной выставкой, в момент ее закрытия подходит к кассе Толстой в сопровождении художника Пастернака и просит у кассира пропуск на выставку.

Кассир, узнав Льва Николаевича, растерялся, зовет меня.

Я прошу Толстого войти.

— Даром, без денег? — шутит он.

Я отвечаю в том же духе:

— У нас,— говорю,— ученики и учителя не платят за посещение выставки.

— Знаю, знаю, у передвижников это так,— соглашался Толстой.— Ну и я проберусь учеником, учеником...

На выставке оставался один посетитель — яркий представитель буржуазии, один из семьи московских купцов Морозовых, кутила и сумасброд. Про него рассказывали, что он, приезжая в какой-либо город и останавливаясь в гостинице, требовал выселения всех живущих в его этаже, заявляя: „Я плачу за все и не желаю, чтобы кто другой жил со мною рядом“. В модном, дорогом смокинге, с пышным красным цветком в петлице и сам красный от вина — он, увидев Толстого, начал бегать вокруг него, спрашивая у меня:

— Это Толстой, Толстой?

Льву Николаевичу, видимо, надоело видеть перед собой вертящуюся фигуру, и он, нахмурившись, спросил:

— Что этому петушку надо?

Пришлось посоветовать Морозову оставить нас в покое, и тогда к Толстому вернулось хорошее настроение.

— Это что за барынька?— показывает на рисунок Репина с княгини Тенишевой.

— Рисунок,— говорю,— Репина, и очень хороший.

Толстой:— А зачем? Вот я спрашиваю у Репина: зачем он пишет ту или другую картину? Говорит — не знаю. Как так? Художник должен знать — зачем, и писать то, что должен.

Защищая пейзажи Волкова от нападок на них художников, говорил, что художники так увлеклись техникой, красками, что не признают простого, искреннего выражения, не любят мужичьего голоса.

Остановился вдруг перед картиной Нилуса, изображавшей старого господина в цилиндре, с букетом цветов в руке, перед закрытой дверью на площадке лестницы.

— Вот это хорошо, хорошо,— повторял Лев Николаевич.

— А что,— спрашиваю,— здесь хорошего?

— А как же? Господин всю жизнь носил цветы какой-то особе, что за этой дверью. И в этот раз, уже седой, стоит и ждет, когда его впустят поднести цветы. И только! Больше у него ничего не осталось. Право, хорошо!

При каждой встрече с Толстым я был всегда пленен его необъятной человечностью, теплотой его чувства.

Для всех у него находилось простое, ласковое слово, совет или, в мелочах, житейская, бодрящая шутка.

Вечер, на дворе мороз. Ожидали Льва Николаевича. Он входит в переднюю, топочет сапогами без калош, снимает шапку и трет уши, а сам весело:

— Молодец мороз! Надрал уши, надрал уши!

И всем, встречающим его, становится хорошо от простых слов великого человека, и принимают его все радостно, с открытой душой.

С художниками Лев Николаевич был особенно близок, и я не слыхал, чтобы он отказал кому-либо из них в позировании.

Но да простит мне его великая тень: в натуре Толстого я чувствовал как бы два существа. Одно безусловное, логичное и красиво-величественное, а другое — со странностями, о которых говорят с улыбкой. Вот и Касаткин: когда говорил о Толстом, то начинал всерьез — строго, почтительно, а потом со смешком приводил его фразы, как будто услышанные от старичка-чудачка.

Я старался не замечать этой второй стороны натуры Толстого, как не хотел видеть тощей уже фигуры его в блузке с ремешком-поясом, тонкой, гусиной шеи, старческих кистей рук, не хотел слышать, как он говорит „о божеском", но лишь любоваться его чудесной большой головой — вместилищем огромного мозга, ощущать незримые токи, точно исходящие от гениальной, всеобъемлющей натуры, теплоту его речи и ласку его, великого, к нам, малым людям.

Но возвращаюсь к своим воспоминаниям о Касаткине.

Первый год учебы мне пришлось просидеть на гипсах-орнаментах, вазах, масках, преимущественно античных.

Касаткин так определял свою педагогическую систему и методы, проводимые школой в его время.

Несомненно, что искусство, беря материал из действительности, должно отражать современные, передовые идеи и вести к определенным целям. Да оно так и бывает при наличии таланта у художника, то есть его чуткости к современным запросам общества, способности заражаться этими запросами, выражать их в соответствующих формах.

Для выражения своих идей художник должен находиться на высоком уровне современного образования и владеть техникой своего ремесла, так как без техники он не сможет выразить никакой идеи.

Школа ставит своей задачей поднятие художественной культуры в среде учащихся через ознакомление их с великими памятниками искусства и вооружение их современной техникой в искусстве.

Создать новое, стоящее на высоте современных требований искусство можно, лишь осознав достижения прошлых веков. Художник должен пропитаться художественной культурой прошлого, чтобы обогатить свой язык для выражения современных идей.

Отказаться от наследия, добытого веками, нельзя; пренебрегая памятниками прошлого, без знакомства с ними, можно в своих произведениях повторить период каменных скифских баб.

Рисовать с антиков или художественных современных моделей значительно легче, чем непосредственно с живой натуры. В антиках, как и в современных художественных моделях, уже разгаданы и обобщены формы, взятые из действительности, и перед вашими глазами находятся существенные признаки предмета, который поэтому легче познается и передается. Вот почему в школе и ставят для рисования модели с законченными, обработанными формами.

Однако рисование с антиков отнюдь не должно являться самоцелью, не должно приводить при воспроизведении окружающей действительности к рабскому повторению виденного у великих мастеров. Этим грехом страдала, как известно, старая Академия, навязывавшая своим ученикам и при передаче современности античные формы, ложноклассическое восприятие мира. Пагубное влияние всех академий — в установлении ими священных канонов, преклонении перед традициями. Надо изучить, понять прошлое, но творить свое, современное, современными методами.

Николай Алексеевич показывал мне маленький безголовый античный женский торс и в восхищении говорил:

— Смотрите, смотрите. Только грек мог с таким проникновением передать эту форму, где все реально и прекрасно.

Но восхищение перед антиком не помешало Касаткину писать своих шахтеров.

Я часто любовался рисунком со статуи Венеры Милосской, висевшим в фигурном классе. Впоследствии мне самому пришлось рисовать эту фигуру.

Пристроился я с папкой у подножия Венеры, посмотрел вверх и понял все восхищение, которым окружена эта богиня-женщина. Этого поворота торса, легкости движения, величавой и грациозной постановки головы словами передать нельзя. Тот, кто не почувствует всей красоты этого произведения, не проникнется ею до трепета — просто варвар, к какой бы профессии он ни принадлежал.

Касаткин приглашал меня бывать у него, но я все же редко пользовался его приглашением. С детьми его я не сошелся, они были моложе меня, а сам учитель стоял гораздо выше меня не только по летам, но и по жизненному опыту и культурному развитию. Он много знал и видел, а я, кроме класса, почти ничем тогда не интересовался. Учитель подавлял меня своим авторитетом и, при всем своем доброжелательном ко мне отношении, не подошел ко мне близко.

Стеснялся я и воспитательницы детей Касаткина. Она относилась к нам, молодым, свысока, покровительственно и постоянно молотила по нашим головам именем Толстого.

Она часто бывала в Ясной Поляне и по приезде оттуда делилась с нами своими впечатлениями о великом старце, как она называла Толстого. „Наш великий старец" склонялся у нее во всех падежах. Передавались все нужные и ненужные подробности о нем.

Сейчас она приводила новое изречение „старца", потом переходила на какие-то новые открытия в науке, говорила о поэзии индусов и о глиссандо на носках в балете.

И думалось: „Вот дал же бог ей такую умную голову — обо всем может рассуждать!"— а дети Касаткина смотрели на нее большими испуганными глазами.

Когда же она переходила на живопись и требовала от нее служения идеям великого старца, благочестивого назидания, то казалось, что в этом она превзошла самого Толстого, убивая в угоду толстовской морали самую сущность искусства. Мне не верилось, чтобы Лев Николаевич так относился к художественному творчеству, подходил к нему с такой суровой беспощадностью.

Мне хотелось доказать ей, что Толстой, будучи сам великим художником, несмотря на свою проповедь о добром искусстве, понимает и ту сторону искусства, которая остается за бортом его проповеди, что он более человечен, чем его аскетическое учение.

В каком-то журнале я прочел такой рассказ. В Москве давал концерт Антон Рубинштейн, лучший в мире исполнитель на рояле произведений Бетховена. После концерта поздно ночью вернулся он к себе в гостиницу; швейцар ему говорит, что его поджидает какой-то мужичок. Удивленный Рубинштейн в мужичке узнал Толстого.

Толстой просит: „Антон, сыграй мне что-нибудь" (в рассказе, помнится, обращение между Толстым и Рубинштейном было дружеское — на ты).— „Но ведь ты отрицаешь то, что я играю". А Толстой снова: „Сыграй, прошу тебя".

Рубинштейн открыл рояль, который был в номере, сел и стал играть. Играл так, как мог играть только гению или всему миру, играл то, от чего отрекся аскет Толстой. И Толстой — живой человек, слушал и, прикрыв глаза рукою, плакал.

Вот каков Толстой! Он не задушил в себе все живое, человеческое, он чувствует так же, как и мы,— хотел я сказать воспитательнице и с тем пошел в субботу, в свободный от занятий вечер, к Касаткину на вечерний чай.

Там я снова увидел строгую фигуру воспитательницы и то, что приготовился сказать, не сказал — побоялся.

Жена Касаткина, в заботах о многочисленной семье, растерянно суетилась; Николай Алексеевич деловито и сухо делал ей замечания или распоряжения.

Иллюстрацию семейной жизни художника Касаткин дал в такой картине: стоя за мольбертом, художник с энтузиазмом пишет картину с позирующей ему натурщицы, а сквозь открытую дверь видно, как в другой комнате жена его погружена в семейные хлопоты, возится с ребенком.

Одному — искусство, творчество, а другому — житейская проза.

Мне не хотелось видеть мелочей жизни своего учителя, которые не уживались с моим тогдашним представлением о художнике и даже накладывали в моих глазах особый отпечаток на его произведения. Из-за этого я почти совсем перестал бывать у Касаткина.

Один мой товарищ также сознавался: „Посмотрю,— говорит,— на картины Касаткина — и хорошо как будто, а как вспомню про дрова на его лестнице и запах из кухни —пропало и хорошее в картине, пропиталось оно особым привкусом от домохозяйства. Видно, брат, искусство требует и надлежащего окружения“.

Из наших представлений об искусстве не выдохся еще тогда фимиам, который мы возносили ему в сердцах наших, жизнь не успела подрезать наши крылья, на которых мы тоже пробовали подняться над пыльной дорогой.

На выставке появилась большая картина Касаткина „Углекопы“, находящаяся сейчас в Третьяковской галерее.

Тема картины соответствовала общему направлению передвижничества, заветам Крамского, Савицкого (его картина „На постройке железной дороги“), Ярошенко („Кочегар“).

Николай Алексеевич был большим поклонником Ярошенко, ярого защитника идейности, гражданственности искусства. Ярошенко был прекрасный организатор, с сильной волей и умел держать Товарищество в крепких рамках передвижнических правил.

Толчком к написанию „Углекопов“, возможно, послужила картина Менцеля „Завод“, которую Касаткин высоко ценил как по содержанию, так и по исполнению. О ней он часто упоминал в беседе с учениками.

Этюды для картины он собирал на Макеевских рудниках в Донбассе. Когда приехал туда — шахтеры сначала очень недоверчиво отнеслись к нему. Они подозревали в нем царского сыщика и намеревались даже сбросить его в шахту, но потом поняли его цель, подружились с ним и снимались даже на одной фотографии.

Картиной „Углекопы“ Касаткин завоевал себе твердое положение в художественном мире и укрепил свой авторитет в среде своих учеников.

Несмотря на то, что в то время уже появилось новое веяние в искусстве — проникший к нам с запада импрессионизм, больше внимания отводивший форме, краскам,— Касаткин оставался верен традициям передвижничества и в своих картинах главное значение придавал содержанию, которое черпал в среде обездоленного и рабочего люда.

В начальном классе, где еще не была введена живопись, Касаткин преподавал только рисунок с первых, легких моделей и здесь ничем особенно не мог проявить себя как художник-педагог; другое дело, когда он стал преподавателем фигурного класса. Здесь, поправляя рисунки и этюды учеников и давая им объяснения и советы, он должен был показать себя перед учениками как опытным рисовальщиком, хотя бы с гипсовых фигур, так и живописцем с живой натуры. Поэтому меня интересовало, какое мнение составилось о преподавании Касаткина среди учащихся фигурного класса. Заговорил я как-то об этом с группой учащихся из его класса.

— Касаткин — рационалист,— выпалил первый.

— Почему рационалист и что это значит?— спрашиваю у него.

— А потому, что он хочет по-разному доказать, как все надо делать. Бумажки подвешивает цветные, доказывает на них отношения тонов и ко всему разные теории подводит.

Другие заступились за Касаткина:

— А ты чего же хочешь от преподавателя: чтобы он ничего не обьяснял, не доказывал, а только восторженными „ахами“ да „охами“ отделывался? Этим ничему не научишь.

Определенного мнения о Касаткине как преподавателе я не узнал, но из всего разговора видно было, что он стремился действительно ввести в преподавание рациональный метод, объяснял то или другое явление в натуре и указывал на способы для передачи этого явления в рисунке и живописи. При этом он подводил всех под общий закон, которому сам верил, и не любил противоречий со стороны учащихся. С учениками, не согласными с ним, у него происходили стычки, иногда невыгодно оканчивавшиеся для оппонента.

Однако никто не мог отказать Касаткину в его добросовестном отношении к делу преподавания, в его стремлении быть активным и полезным для учащихся, а не только свидетелем успеха или неудач своего класса.

В постановках натуры он выказывал большое усердие и изобретательность.

В натурном классе со всем составом учащихся случилось нечто непонятное. Даже те, кто получал отличные отметки в предыдущих классах, оказались неумеющими работать.

„В чем дело?— с недоумением задавали мы самим себе вопрос.— Неужели все мы неспособные и неумелые для натурного класса?“

А дело было простое: отчасти руководитель класса Серов предъявил к нам более повышенные, более современные и жизненные требования в рисунке и особенно в живописи, но вместе с тем у нас, действительно, было мало подготовки к передаче живой натуры.

Мы чересчур зарылись в неподвижные, гипсовые формы антиков, срисовывали их натуралистически, копируя малейшие подробности и тратя на это много времени. Пользуясь неподвижностью предмета, мы срисовывали его, а не рисовали. Когда же появилась перед нами живая натура, движущаяся, меняющая свою форму и колорит от различных условий,— мы терялись, не умели охватить самого главного в натуре, не умели обобщить форму.

В результате — из девяноста человек натурного класса окончил его по живописи только один; все остальные оставлены были на второй год.

Из-за всего этого многие утратили веру в свои силы, в школу и ушли из нее. Я тоже взял свои документы и вышел из школы, намереваясь учиться сам, как учился до школы, и в будущем уехать за границу в ателье какого-либо известного французского мастера.

Но жизнь сейчас же предъявила свои права, потребовала прежде всего средства для существования, а их-то у меня и не было. Ученические выставки, где я зарабатывал от продажи своих вещей, для меня были теперь закрыты. Заказов и уроков ниоткуда я не получал. Как быть?

В это время Товарищество передвижников посылало по городам, не посещаемым их очередной выставкой, другую, параллельную выставку и искало для нее заведующего.

Я предложил свои услуги. Меня манило войти в среду художников и в поездке по городам России повидать свет и собрать материал для своей работы. Кроме того, заведование выставкой давало бы мне и материальную возможность к существованию и работе.

По этому поводу мне снова пришлось прийти к своему бывшему учителю, у которого я давно перестал бывать. Касаткин был членом Правления Товарищества, и требовалось его согласие на мою поездку.

Николай Алексеевич жил тогда на своей даче в Останкине. Он повел меня на плоскую крышу мастерской, где стояли скамейки.

Выслушав мое желание ехать с выставкой, он задумался и проговорил:

— Зачем вы это делаете: роете себе яму? Ваша дорога в Париж.

У Касаткина было свободное время, он много говорил об искусстве, о том, что я встречу в провинции, сожалел, что я много утеряю за свою поездку, не работая систематически. В его словах было много теплоты и участия, чего я раньше у него не замечал.

Одного он не знал, что даже для того, чтобы поехать за город на этюды, собрать денег на трамваи и закуску на работе — я должен был не обедать дня два. О поездке в Париж сейчас у меня не могло быть и мысли.

Все же я обещал ему, что при первой возможности брошу выставку и поеду учиться за границу.

— Смотрите, от вас я жду этого,— сказал на прощание Николай Алексеевич.

Поехал я в Ярославль и оттуда по многим городам России до Варшавы, Вильно, Ревеля. Многое повидал из тогдашней русской жизни, но больше утерял в смысле живописной техники.

Работать в условиях походной жизни при заботах о выставке не пришлось, и я почувствовал, что за год своего путешествия отстал от работы по искусству и мне придется во многом снова начинать сначала.

Отрадным было для меня то, что я вошел в круг передвижников, познакомился почти со всеми тогдашними знаменитостями и встретил с их стороны необычайно чуткое, товарищеское ко мне отношение. Я тогда не видел ни одного темного пятнышка в среде Товарищества, и мир его казался мне очаровательным.

Кроме того, я сделал во время поездки кое-какие сбережения и побывал за границей, где осмотрел много музеев и выставок и пожил среди прекрасной природы.

Знакомство с лучшими произведениями наших художников на выставке и с работами больших мастеров за границей дало мне большее понимание живописи, расширило мой кругозор в искусстве.

Мне надо было и хотелось учиться, а к этому толкали меня и обстоятельства. Параллельная выставка на второй год не была отправлена в путешествие, я остался снова без дела и опять пришел к своему учителю.

Он принял меня по-прежнему участливо и дал такой совет:

— Покатались, проветрились и отдохнули, теперь принимайтесь в школе за работу. Школу окончите и получите бумажку, без которой в жизни не обойдетесь.

В советах Касаткина, в его отношении к делу прежде всего чувствовалась практичность трезвого ума; он точно боялся сентиментальности, избегал сладких слов и все переводил на деловую почву. Где нужно было — он без рисовки оказывал действительную, реальную помощь.

В воспоминании встают мелочи школьной жизни, обстановки, рисуется школьный персонал.

Опять я в круглой курилке среди табачного дыма и вольных песен на перемене. Ем бутерброды с колбасой и пью чай с молоком за пять копеек у продавщицы Моисеевны и у нее же в школьной столовой обедаю за восемнадцать копеек. Но к занятиям меня не допускают. Директор говорит:

— И рад бы, но по правилам никак, никак невозможно.

Встречаюсь с инспектором Мжедловым. Толстенький, пенсне на носу. Строгость в выражении лица и в речи — а душа предобрейшая.

— Вы чего тут болтаетесь? — спрашивает у меня.



Н. Касаткин. Шахтерка. *1894.*



Н. Касаткин.
Рабочий-боевик.
1905.



Н. Касаткин. Работница, призывающая к восстанию. Этюд к картине „Атака завода работницами“. *1906.*



Н. Касаткин. Голова девушки. *1908.*

— Да вот, Александр Захарович, хочу учиться опять.

— Ага, побегал, а теперь опять к нам? Так в чем же дело?

— Князь,— говорю,— не принимает.

Захарыч почесал за ухом, отошел в сторонку, смотрит через пенсне и говорит как будто не мне:

— Вот что: князь (директор) уезжает завтра в Крым, подавайте прошение в Совет, а сами — за работу. Нечего дурить.

Повернулся и ушел, вертя за спиной пальцами.

Возвращается директор из поездки, видит меня.

— Вы уже здесь работаете?— спрашивает.

— Работаю, Совет меня принял.

— Да? Вот как! Очень рад, очень рад,— повторяет директор и жмет руку.

А дальше я стал, к своему удивлению, получать лучшие номера за работу и за полгода окончил натурный класс. Не знаю, помогло ли мне в этом изучение чужой хорошей живописи или энергия, с какой я принялся снова за живопись.

Когда я окончил Училище и снова очутился на свободе, как рыба, выпущенная из садка на широкий водный простор, я оглянулся на пройденный путь, стараясь понять, что же мне дала школа, на что я способен и что должен делать. Для меня было ясно, что для большого дела в искусстве я еще не подготовлен.

Московская школа давно порвала с академической рутиной, ложным классицизмом. В мое время преподавателями в ней были лучшие мастера-передвижники, молодые еще люди. Школа стояла на высоте предъявляемых к ней требований общества, смотревшего на искусство живописи через призму литературы, однако она не делала установки на большое искусство. У школы не было широкого размаха ни в ремесле искусства, ни в его содержании. Для постижения всех тайн искусства давалось, собственно, четыре года. За такой короткий срок не мог выработаться художник с большими знаниями. Мы научались с трудом рисовать и писать человека с натуры, большей частью в спокойном состоянии. Большого знания формы, свободы в распоряжении рисунком, особенно по памяти, у нас не было. В композициях мы боялись брать большое число фигур, хотя бы без сложного движения. Писали обыкновенно маленькие картинки с одной-двумя фигурами, где главное внимание уделялось краскам или психологическому рассказу в духе наших учителей-передвижников.

Время было временем малых дел, и темы наших картин тоже были малыми, без больших запросов.

В общей массе художественная культура у нас стояла невысоко.

Искусствоведение в широком смысле у нас отсутствовало. Преподаватели учили нас технике искусства, а о самом искусстве почти не говорили. Они даже не объясняли классических моделей, и мы часто не знали, что мы

рисуем, чья голова или фигура перед нами, какие ее особенности и какое место они занимают в истории искусств. А история искусства, этот важный для художника предмет, преподавался так бесцветно и скучно, что учащиеся всячески старались увильнуть от лекций.

Бывало, слушаешь, как лектор, постоянно заглядывая в книжку, говорит о художнике, что он в таком-то году написал портрет папы, рука которого покоится на локотнике кресла, а одежда свободными складками ниспадает ниже колен — и никак не представляешь себе этот портрет, нападает сон, и уходишь с лекции, ничего не унося в своей памяти.

Хотя мы и бранили нещадно все старое академическое искусство, но чувствовали, что в старой Академии и при ложном ее направлении все же хранились традиции больших мастеров. Было много замысла в композициях, и, обладая большим знанием человека, выученики Академии не боялись браться за выполнение колоссальных и сложных по композиции картин. Даже последние питомцы Академии, пришедшей к упадничеству в своем классицизме, как Репин, Суриков и некоторые другие, приобрели здесь традиции большого искусства и умение не натуралистически копировать натуру, а подчинять ее своим замыслам. И при реформе Академии в мастерской Репина чувствовались еще последние отблески этих традиций. В конкурсных работах студенты претендовали на значительность своих произведений по их размерам и выполнению, хотя из этих претензий ничего не выходило. Их большие по размерам холсты являли собой новый академический шаблон, освященный премиями на заграничную поездку. Все же талантливые люди в мастерской Репина получали большую зарядку, более широкий размах, чем у нас в школе.

Меня тянуло в Академию, к Репину, чтобы там дополнить свое художественное образование тем, чего недоставало в Московском училище. Однако житейские обстоятельства мои сложились так, что мне пришлось отказаться от этой мысли и снова по приглашению Товарищества передвижников взяться за организацию и заведование передвижными выставками. Из ученика я стал равноправным товарищем в среде передвижников, сознавая, однако, что между мной и старшими членами Товарищества остается еще дистанция огромного размера.

К устройству выставок в Петербург приезжал и Касаткин. После покойного Ярошенко он был ближе всех к Дубовскому. У них было много общего в складе ума и мировоззрении. Мне часто приходилось слышать их разговоры, принимавшие иногда философский характер. В разговоре Касаткин был содержательным, чувствовался у него недюжинный ум, большая наблюдательность.

Касаткин бывал за границей, много видел и, видимо, много передумал. Суровые условия его жизни выковали у него крепкую волю, гордость победителя всех обстоятельств и некоторый деспотизм. Он был требовательным к себе и другим, а многим казался даже черствым. К неко-

торым товарищам Касаткин относился иронически, замечая их слабости и тем как бы выказывая свое превосходство над ними. За это его многие недолюбливали, но в то же время побаивались. Происходили у него даже столкновения с товарищами, но на все их выпады Николай Алексеевич отвечал веско, внешне спокойно, только краска, разливавшаяся по щекам, выдавала его волнение.

Иногда он казался человеком-кремнем.

Приезжает он однажды на выставку в Петербург, сидит в кабинете заведующего. Ему подают телеграмму. Он прочитывает ее и говорит мне: „Скажите Дубовскому, что я сегодня у него не буду, так как должен уехать в Москву". Встает и уходит. На лице его я не замечаю ничего особенного, хотя, как я узнал позже, телеграмма извещала его о внезапной смерти его дочери, которая на катке упала и, ударившись затылком об лед, умерла на месте.

В своих произведениях Касаткин иногда отступал от тенденций, прорывались у него простые, жизненные сценки, как в картинах „Шутка", „Трамвай пришел", „Шахтерка".

Но бывали вещи с большой натяжкой в содержании, с тенденцией, в которой трудно было даже разобраться. От некоторых задуманных тем он иногда отказывался. Говорил мне как-то:

— Видел я на ярмарке и хочу написать такую сцену: крестьянин продал корову и стоит с кредиткой в руке. Вот, думает, была корова, а теперь осталась от нее одна бумажка.

Говорю ему:

— Ну что ж, что бумажка? Может, он за нее лучшую корову купит. И как выразить его думу или намерение?

— Да вот и я не знаю,— признался Касаткин и отказался от картины.

Написал он картину „В Зоологическом саду". Привезли негров и поместили напоказ, как зверей, в Зоологическом саду. Подошла к решетке, за которой помещались негры, дама с ребенком на руках. Негритянка, увидев ребенка, тянется к нему, чтобы поцеловать. Вывод такой: материнское чувство не знает преград между расами, для него все люди равны, родственны.

Эту картину Касаткин послал в подарок президенту Североамериканских Штатов в связи с вопросом о неграх. Вообще Касаткин всегда старался в своих картинах разрешать социальные проблемы, какие намечались в его время.

В 1905 году летом я жил за границей. Там я услышал, что у нас скоро начнется революция, и поторопился вернуться, но, доехав до Варшавы, должен был остановиться дней на двенадцать, так как началась всеобщая забастовка и поезда не ходили. Обнародована была виттевская конституция. Сперва было народное торжество на улицах, манифестации

с лозунгами: „Нет больше врагов: поляки, москали, евреи — все братья". Но скоро пошли атаки на манифестантов и расстрелы их на улицах.

По приезде в Москву вошел в жизнь Товарищества передвижников. Политическая атмосфера была напряжена до крайности, события нарастали.

В начале декабря было назначено товарищеское собрание в связи с событиями.

Продолжалась забастовка, на улицах было безлюдно, не горело электричество.

Собрались мы при лампах в круглом зале Училища живописи и ждали Касаткина, бывшего тогда членом московского Правления Товарищества.

Его не было до одиннадцати часов. Наконец он входит, видимо подавляя в себе волнение.

Спрашивают:

— Почему опоздал, где был?

— А вот почитайте,— говорит Касаткин, вынимает из кармана и показывает лист бумаги.

Читаем печатное воззвание к вооруженному восстанию. Касаткин рассказывает:

— Был я в типографии Сытина. Пришли туда неизвестные люди, приказали всем оставаться на местах, и при них было напечатано это воззвание. Среди рабочих обнаружили сыщика. С него была снята фотография, а затем его отпустили с таким напутствием: „Вы не хотели быть честным человеком, на этот раз мы вас отпускаем, но если еще раз появитесь в нашей среде, то вам будет плохо".

Расходились мы около двенадцати часов.

Землю покрывал мелкий снежок. Зловещая тишина, пустынно.

Вдруг раздался один, другой пушечный удар в стороне дома училища Фидлера, за Мясницкой улицей, где в это время происходил митинг. Впоследствии один из товарищей, бывший тогда на митинге, описывал события так.

В эту ночь в доме Фидлера собралось человек триста. На митинге говорили о том, что надо идти и взять Кремль. У многих были револьверы, сам рассказчик принес узелок, в котором были бомбы. Вскорости дом был окружен войсками, и напротив была поставлена пушка. Воинский отряд потребовал сдаться, и несколько солдат пытались проникнуть на лестницу, но побоялись подняться выше, так как им угрожали вооруженные участники митинга. Во двор из окон дома было сброшено несколько бомб. Тогда протрубила два раза труба и ударила пушка. С потолка посыпалась штукатурка, стало очевидным, что сопротивление невозможно, и решено было сдаться. Но только что вышли на улицу, как увидели, что на них скачут конные солдаты с обнаженными шашками. Всех вышедших из дома окружили цепью и повели в Бутырскую тюрьму.

Некоторые по дороге спрашивали у солдат: как они думают, что дальше будет с арестованными?

Солдаты отвечали: „Должно, к свету всех вас расстреляют“.

В числе взятых был и сын Касаткина.

Впоследствии в газете я читал такую версию о фидлеровском деле. Жена какого-то писателя устраивала у себя собрания, главным образом, молодежи, среди которой вела агитацию за революционные выступления, и в то же время служила в охранном отделении, где получала пятьдесят рублей в месяц. На провокацию ее толкала, будто бы, страсть к острым ощущениям, так как в средствах она не нуждалась. Она собрала молодежь, послала ее на митинг, а сама явилась в охранку и сообщила о собрании.

В результате все бывшие на митинге очутились в тюрьме.

По газетной статье был товарищеский суд над писателем, мужем провокаторши, но он был признан непричастным к делам жены.

Сын Касаткина пробыл в Бутырках месяца четыре, после чего был отпущен на поруки отца под залог в две тысячи рублей.

Началось московское восстание.

На Садовой вырастали баррикады. Ежедневно на Сухаревскую площадь по Сретенке проходили солдаты. Впереди шел обыкновенно офицер с револьвером в руке, а позади него солдатик с офицерскими калошами в руках. В конце отряда везли две пушки. Из окон кричали солдатам: „Опричники!“ Солдаты гонялись по дворам, стреляли в двери и окна.

Бухала пушка на Сухаревке по баррикадам, разрушала их, а за ночь баррикады снова вырастали.

Торговцы сразу подняли цены на хлеб и другие продукты, но им пригрозили революционеры, и цены снизились до прежней нормы.

Несколько дней горела Пресня. По ночам страшное красное зарево стояло над ней. Прибывшие из Твери драгуны учинили там зверскую расправу. Мать одного убитого юноши-реалиста показывала его мундирчик, проколотый штыками в четырнадцати местах.

В эти дни я был у Касаткина, но его самого не заставал дома. Жена его плакала, считая сына погибшим, и ее нечем было утешить, так как не было никаких вестей о сыне.

Много тогда выходило сатирических журналов и листовок с карикатурами по адресу пошатнувшегося самодержавия. События выдвинули много талантливых карикатуристов, когда временно пали цепи цензуры.

Но восстание было подавлено, и началась реакция, в которой тупели и мысль и чувство.

В Товариществе произошел раскол. Часть лучших живописцев во главе с Серовым вышла из Товарищества и образовала новое художественное объединение — „36 художников“, затем „Союз русских художников“, где доминировали ушедшие передвижники, пожелавшие, как говорили злые языки, пережить вторую молодость.

Живопись отклонялась от идейного реализма в сторону формализма, в разрешение чисто живописных задач. Старые передвижники очутились в окружении формалистов-эстетов и декадентов, которые при каждом удобном случае обрушивались на их тенденциозное искусство. Много доставалось тогда и Касаткину за его решения жизненных проблем и назидания.

Он долго не сдавался, но, видно, правда, что времена меняются — меняемся и мы: Николай Алексеевич вдруг переменил фронт и окунулся в модерн. В картинах у него появились дамы в кринолинах, подобно сомовским, некоторая новая манера письма, и сам он из толстовца пожелал преобразиться в галантного кавалера.

Из его превращения, конечно, ничего не вышло. От дам его с вьющимися буклями и их кринолинов отдавало запахом домашних кислых щей, а новенькие костюмы самого художника, заменившие толстовку, висели на нем, как на манекене.

Мне вспомнилась картина, которую я видел в Швейцарии, на берегу Фирвальдштетского озера, в деревне Рютли. Там собрались солдаты на маневры. Из дома, связанного с воспоминаниями о Вильгельме Телле, знаменосец вынес знамя и гордо держал его перед собравшимся полком. Раздалась команда: „Вольно!“ Знаменосец разнял древко знамени, вложил все в чехол и положил на пивной столик, а сам пустился в пляс с провожавшими полк поселянами.

А потом — снова команда, полк построился, и знаменосец стал опять перед фронтом с развевающимся священным для него знаменем.

Думается, что и Касаткин, несший знамя передвижничества, вздумал тоже отдохнуть от забот и мыслей, навеянных реакцией. Свернул тяжелое знамя и захотел покружиться в веселом обществе. С неловкостью и застенчивостью молодого гимназиста подходил он к дамам, пробовал делать грациозные па, но все это выходило у него неумело. Кривые ноги скользили по паркету; чтобы сохранить равновесие, он неуклюже топырил руки; в конце концов плюнул на свою затею, повернул назад, снова взял в руки знамя Товарищества и стал у поредевшего уже строя ветеранов-передвижников.

Теперь ему приходилось постоянно думать, что делать, что писать. Он пробил уже дорогу к рабочей среде, она была ему дорога, но говорить о ней было запрещено. Даже такая его картина, как „Жена заводского рабочего“, не могла появиться на выставке, а об отображении рабочего движения нельзя было и подумать.

Трудные времена переживал Николай Алексеевич. С одной стороны — запрет на содержание его картин, с другой — требования утонченной живописи, которой не мог он дать.

Однако, исповедуя свое credo в искусстве, Касаткин охотно признавал достижения других, хотя бы в одной лишь технике.

Подвел меня к картине Архипова. Легко и свободно была написана фигура женщины, диван, цветок на полу.

— Смотрите,— говорил Касаткин,— как будто и труда никакого не было у художника написать эту вещь, и вы отдыхаете на этой легкости выполнения задачи; не знают только многие, что эта легкость приобретена большим трудом. Молодец Архипов!

В другой раз спрашивал меня:

— Видели за границей Сегантини? Какое умное научное разложение красок, какая сила и искренность в передаче!

Но самому Касаткину было не до разрешения чисто живописных задач, его тянуло к гражданским мотивам, и при запрете касаться современных общественных явлений он брался за темы из давно минувших дней, вроде „Крепостная артистка в опале“.

Чтобы отдохнуть от тяжелой обстановки, Касаткин путешествует по Европе. Он живет и работает в Турции, в Италии пишет пейзажи, в Англии восторгается Уистлером, изучает любимого Рембрандта. Везде проникает в народные массы и наблюдает их.

В Турции ему понравился народ своим трудолюбием и честностью. Он приводил пример деликатности продавца винограда. Николай Алексеевич покупал каждый день у него виноград и отдавал за него монету, на которую при первой покупке указал ему переводчик. Серьезный продавец при получении денег в следующие дни стал улыбаться. Касаткин поинтересовался, что означает эта загадочная улыбка продавца, и спросил об этом у переводчика. Оказалось, что Николай Алексеевич по ошибке давал продавцу монету вдвое меньшую, чем следовало, а продавец стеснялся указать иностранцу на его ошибку и, терпя убыток, только добродушно улыбался.

Последние перед революцией годы были особенно тяжелыми для Касаткина, и только революция разрядила атмосферу и дала художнику возможность работать над тем, что ему дорого.

Он с жаром берется за свои любимые темы, которых много видит в современности, теперь ничто не мешает ему в работе над ними. И если сразу не появилось у него значительных картин большого охвата, то лишь потому, что он старался побольше набрать материала из быстро несущихся явлений общественной жизни и не мог задержаться надолго на одном каком-либо моменте. По справедливости ему первому было присуждено звание Народного художника Республики. И важно, что это звание совмещалось с тем знаменем, которое нес Николай Алексеевич,— знаменем передвижничества.

В 1929 году он устроил выставку как отчет о своей многолетней художественной деятельности. Я послал ему свое поздравление с юбилеем и немедленно получил ответ с каталогом и отчетом о выставке. В переписке у нас установились прежние товарищеские отношения. Даже

больше: в последних письмах Касаткина появилась особая теплота и искренняя откровенность. С необычайной сердечностью передавал он свои переживания, предлагал свои услуги в житейских делах и звал меня непременно побывать в Москве, пожить на его даче в Сокольниках.

Особенно он восторгался нашими достижениями:

„Мы заставили и Днепр изменить свое течение!“ — восклицал он в письме. Но, точно предчувствуя свой конец, в каждом письме добавлял: „Приезжайте скорее, пока меня не свезли в крематорий!“.

Наконец, он сам собирался приехать ко мне. Встреча наша откладывается на несколько месяцев, до лета, и все вдруг обрывается... На последнее письмо я не получил от Касаткина ответа, а в „Известиях“ увидел портрет и извещение о смерти своего учителя и товарища.

Он умер на своем посту в 1930 году. В Музее Революции при объяснении своей картины нагнулся и упал, чтобы не подняться больше.

Выпустил из рук своих знамя, которое нес он, последний знаменосец передвижничества.



В. Серов. Портрет Ильи Ефимовича Репина. *1901*



И. Репин. **Крестный ход в Курской губернии.** *1880—1883.*



И. Репин. Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года. *1885*.



И. Репин. Запорожцы пишут письмо турецкому султану. Вариант-повторение. *1880—1893.*

РЕПИН
ИЛЬЯ ЕФИМОВИЧ

Он УШЕЛ от нас тихо, незаметно, в чужой стране, вне круга товарищей-передвижников и своих поклонников.

Пограничная черта, отделявшая Страну Советов от Финляндии, положила грань между советской общественностью и Репиным, творцом „Грозного", „Крестного хода", „Бурлаков" и целой галереи портретов.

Он заканчивал свой долгий путь в тяжелых материальных условиях, в одиночестве.

Немного писем пришлось получить от него в последние годы, и в каждом письме чувствовался все больший и больший упадок сил великого старика.

Он прощался в письмах со всеми каждый год, и все еще жил. Жил как бы ни для кого.

Я стараюсь воскресить перед собой образ Репина, великого реалиста в живописи, как я его понимаю,— во всей правде, со всеми его противоречиями и непоследовательностью в жизни.

В его натуре я видел поразительную двойственность. Он казался мне то гением в творчестве, борцом с сильной волей, преодолевающим на своем

пути всякие жизненные трудности, громким эхом, откликающимся на все общественные переживания, служителем доподлинной красоты,— то, наоборот, в моей памяти всплывают черточки малого, не обладающего волей человека, не разбирающегося в простых явлениях жизни, и мастера без четкого мерила в области искусства. Напряженно старался я разгадать, кто он есть, старался понять его в единстве, но передо мной всегда вырастали две фигуры — одна великая, как Гоголь, и другая маленькая, как тот же Гоголь времен его „Переписки с друзьями“ и сожжения своих рукописей.

О черточках, выражающих малого человека, не было бы необходимости говорить, они не представляли бы никакого значения, если бы не принадлежали такой величине в искусстве, как Репин, и потому всегда хотелось найти им объяснение, найти оправдание репинских противоречий, помня о громадной его роли в искусстве и о том наследии, которое он нам оставил.

При канонизации святых в римской церкви против кардиналов, излагающих благочестивые подвиги кандидата в святые, выступает „сатана“, обрисовывающий его греховность; я беру на себя смелость совместить эти две роли, не опасаясь того, какая чаша весов перевесит в оценке Репина. Суд над ним произнесен общественностью и уже санкционирован историей.

В воспоминаниях о Репине я начну со своего юношеского возраста и последую до жизненного предела великого художника.

Кто из нас не помнит, как в дни нашей юности мы преклонялись перед именем Репина? Мы нетерпеливо ждали его новых произведений и с трепетным чувством спешили на выставку, где они впервые появлялись. Изучали каждый мазок на его картине, самый холст, называвшийся репинским, и казалось, что иначе, сильнее, чем Репин, нельзя и трактовать натуру, не говоря уже об образах в его картинах. Они казались жизненнее самой жизни, столько было в них правды и силы.

Мне долго не удавалось увидеть Репина, и я представлял его по внешности таким же могучим великаном, как и по духу, способным вызвать какой угодно образ, заставить заговорить холст.

Впервые увидел я Репина в Петербурге, когда вступил в заведование передвижной выставкой в 1898 году. Была выставочная страда. В Петербург съехались передвижники и устраивали выставку в помещении Общества поощрения художеств. Среди суеты слышу слова: „Репин, Репин. . .“

В зал быстро вошел. . . но не великан, а небольшого роста сухощавый человек. Волосы довольно длинные, слегка вьющиеся, небольшая острая бородка. На лице постоянная улыбка. Манеры особенные, не такие, как у других. Быстрая походка, повороты живые и изящные. Во всем какая-то застенчивая скромность и в то же время маленькая рисовка баловня судьбы. Так вот он, Репин! Ясно разобраться во впечатлении от него я тогда не мог и был лишь в слепом восторге от своего кумира.

Меня представили ему, я почувствовал пожатие тонкой, почти детской руки и услышал приветливые слова. С первых же дней я встретил с его стороны самое доброжелательное к себе отношение.

Было видно, что к Репину относились с особым чувством признания его таланта не только товарищи-художники, но и рабочие, устраивавшие выставку. Чувствовалось необыкновенное обаяние огромного таланта или гения, как иные называли Репина.

Признание его простиралось и за пределы России. Его давно уже знали повсюду.

Был такой случай. В Петербурге работал приехавший из Италии художник. Однажды он ужинал в ресторане Донона, а в соседнем зале шел товарищеский обед передвижников, на который никто из посторонних не допускался.

Узнав, что на обеде присутствует Репин, итальянец попросил разрешения повидать Илью Ефимовича. И вот произошла такая сцена: в зал вбегает итальянец и бросается на колени перед Репиным со словами: „Наконец я могу преклониться перед великим русским маэстро, о котором мечтал еще в Италии! Я счастлив, что целую руки гения!“ Смущенный Репин поспешил поднять и усадить рядом с собой экспансивного итальянца.

Двадцать лет жил я в среде передвижников, и перед моими глазами протекает сплетенная с жизнью передвижничества жизнь Репина.

Мое юношеское пред ним благоговение заменяется созерцанием зрелого человека. Стараюсь наблюдать его и понять противоречия, с которыми сталкиваюсь на каждом шагу.

При каждом случае, в каждой обстановке Репин кажется мне особым, часто противоречащим себе, меняющим свои взгляды и даже манеры.

Когда он был в большом обществе, парадной обстановке, у него являлась приподнятость, даже некоторая рисовка. Слова произносились с особой значимостью и пафосом, и голосу своему он придавал особый оттенок, густоту. Он сразу как бы становился на подмостки, которые ему воздвигало преклонявшееся пред ним общество. И когда слышались в выставочном зале произносимые баском репинские слова „скажите, пожалуйста!“, я знал, что Илья Ефимович вступил уже на первую ступень подмостков. Но это шло ему, как великому маэстро, он был даже красив в этой позе, оправдывая старинную пословицу, гласящую, что Юпитеру подходит то, что смертному не годится.

Когда же Репин оставался без окружения, с кем-либо из близких людей, то становился простым, задумчивым и часто неудовлетворенно тоскующим. Приходилось в таких случаях слышать от него: „Не то, не то...“ Он страдал от неудовлетворенности, как будто его давила какая-то тяжесть, которую и он, сильный, не мог с себя сбросить, не мог от нее разгрузиться.

„Не то, не то..."— повторял Репин, стоя одиноко перед своей картиной, и лицо его принимало страдальческое выражение, в голосе слышалась досада, раздражительность.

В мое время много шуму наделала его картина „Какой простор", появившаяся в момент студенческих волнений, забастовок и изображавшая, как известно, студента и курсистку на обледенелом берегу Финского залива. Бушующие волны обдают их брызгами, а им, что называется, и море по колена: смеются навстречу ветру и разъяренной стихии.

Посетителей было так много, что помещение не могло сразу всех вместить, и у дверей выставки была очередь. Перед картиной Репина было оставлено большое свободное место, так как здесь было наибольшее скопление публики.

Репин долго не показывался, а потом пришел до открытия выставки, чтобы посмотреть ее в отсутствие публики.

Мы шли с ним по пустому залу. „Напрасно,— говорил Илья Ефимович,— столько места оставили перед картиной, не стоит она того. Вы думаете, это успех картины? Это скандальный успех. Вот когда был „Грозный", тогда был успех настоящий". И по лицу его прошла горькая улыбка. Он был искренен и прав. Он преподнес комплимент тогдашнему студенчеству, устраивавшему забастовки, и одна часть общества и студенчества была в восторге от картины, находя в ней символ идейного простора, другие видели в картине лишь загулявшего студента-белоподкладочника и протестовали против выведенного типа. В газетах печатались анкеты о картине. Репину присылали восторженные стихи и ругательные письма.

При всех художественных достоинствах картины, в основе ее была неразбериха, жест, направленный неизвестно куда. И сам художник страдал от картины. Но для чего тогда он ее написал?

Глаза у Репина были в частых излучинах от постоянного прищуривания их при работе, в них светилась загадочная ироническая улыбка и чувствовался украинский юмор — себе на уме, ирония и горькое самосознание. Было многое от Гоголя.

Казалось, что Репин иногда хитрил, проводил нас, как бы говоря себе: „А вот я так скажу или сделаю и посмотрю, что из этого выйдет, как закопошатся от моих слов или от картины".

Великий Репин удивлял всех своими малыми словами, своей частой непоследовательностью. Сегодня он говорил и делал одно, завтра поступал совершенно иначе. И возникал досадный неразрешимый вопрос: где же правда, где настоящий Репин?

При оценке произведений других художников у него являлась какая-то ироническая снисходительность. „Прекрасно, прекрасно!"— твердил он, проходя перед рядом картин, не имеющих художественного значения. Словом „прекрасно" определил работу одного экспонента — карандашный

рисунок-портрет, и, когда узнал, что за эту работу ни один из товарищей не дал голоса, страшно рассердился, грозил снять свои вещи, если рисунок экспонента не будет принят. Сделали перебаллотировку, но не прибавилось ни одного голоса.

На другой день, явившись на выставку, Репин первым делом спрашивает о портрете.

— Опять провалили,— отвечают ему.

— И прекрасно сделали,— неожиданно для всех добавил Илья Ефимович.— Портрет, очевидно, сделан по фотографии, туда ему и дорога!

Трудно было добиться от Репина твердого, критического отношения, строгого анализа художественного произведения, но когда он начинал разбирать картину со стороны выполнения, мастерства — сказывалось его огромное знание формы, живописи, и на месте „прекрасного" часто не оставалось ничего хорошего.

Л. П. поставил на выставку картину, изображавшую мещанскую пирушку на рассвете. Картина была приобретена для музея Академии художеств.

— Прекрасно, прекрасно,— хвалил Репин.— Свежо, борьба рассвета со светом от лампы.

Но Л. П. не удовлетворился одной похвалой и просил указать недочеты в картине. Репин сперва уклонялся, а потом стал разбирать картину по всем статьям и так, что от нее живого места не осталось, все оказалось фальшивым, условным в трактовке.

Один раз Илья Ефимович сам расхохотался своей баллотировке. Прислана была огромная картина „Купальщицы". Увидев ее, он сразу дал свой голос с припиской: „Прекрасно". При подсчете голосов оказалось, что за картину подан только один голос: „И это мой!"— с искренним смехом заявил Репин и не протестовал, что картину не приняли.

Очень часто в противоречии с репинскими картинами были его рамы. Серьезная вещь, строгие формы — легкомысленная рама, не соответствующая картине. На это указывали ему товарищи. „Скажите, пожалуйста,— как будто соглашался Илья Ефимович.— Действительно, в рамах мне не везет". Но рам не менял и в следующий раз присылал еще хуже.

Где же было чутье художника во всех этих случаях? А при расширении и перестройке дачи его в Куоккала — чего только не нагромоздил он там, сделав из дома какой-то птичник. Если здесь он не почувствовал нескладицы, отсутствия логической связи, то откуда же вытекала в его лучших вещах такая продуманность, художественная логика и красота?

Новые формы, новая живопись картин часто ставили его в тупик, а пейзажисты-импрессионисты приводили в раздражение. Чтобы получить его голос за интересную, но по-новому написанную вещь, близкие ему товарищи брали Репина на буксир, подводили к баллотируемой картине

и осторожно расхваливали ее. В большинстве случаев Репин как бы поддавался внушению и соглашался с оценкой товарищей.

Модернисты не любили Репина, обвиняли его в непонимании красоты, приписывали ему даже мещанство. Для них Репин был прост и груб, а красоту, которую все же они не могли исключить из его произведений, они объясняли случайностью. Репин, по их мнению, не искал красоты, а, натолкнувшись на нее случайно, умело передавал видимое. Он забрасывал в жизнь огромный невод и вытаскивал на поверхность все, что туда попадало: и ценное и мусор.

Как и все передвижники его времени, он зарядку получал чаще всего от литературы, улавливая идеи народничества. Более слабые его товарищи тонули в публицистике, теряя самое главное в искусстве — художественное воплощение образа; огромный талант Репина выручал его и выводил на широкий простор живописных задач. Чутьем художника он находил яркие образы для воплощения своих идей, облечь же их в живописные формы для него, огромного мастера, не представляло трудностей. Казалось так, что тенденция вытекала из его картин, а не картина из тенденций.

Поленов удивлялся неутомимости Репина в работе и легкости, с какой он справлялся с натурой.

Когда они в 70-х годах жили в Париже, то в кружок русских художников приходили французские литераторы и художники.

Тогда же появилась впервые и фотография, которой художники увлекались и делали много снимков.

Репин тоже попробовал воспользоваться аппаратом и накрыл голову сукном, но скоро бросил экспозицию.

— Да тут удушиться можно,— говорил он.— И кому в голову пришло изобретать этот аппарат, когда можно просто нарисовать портрет!

И действительно, углем он делал рисунки-портреты, которые, как художественные произведения, вернее, правдивее передавали натуру, чем фотография.

— И когда мы надрывались при рисовании с натуры,— вспоминал Поленов,— Репину она давалась так легко, точно он играл на балалайке.

Я застал Репина в зените его славы. Общество, меценаты преклонялись перед ним, считали, что он может сделать все, и обращались к нему с различными заказами, от которых ему приходилось отказываться.

Московский коллекционер, купец Свешников, приставал ко мне: „Попросите Илью Ефимовича, чтоб он написал мне такую картину: поет артистка Патти, а слушает ее не пустая голова, как я или другой такой же, а сам великий муж, Илья Репин, который может оценить ее, как великий великую“.

Репин смеялся, когда я передал ему эту просьбу. „Скажите, пожалуйста! Патти — куда еще ни шло, а себя, великого мужа, пришлось бы писать с затылка“.

Увлечение одной лишь формой или красками, уход в прошлое, изысканность — все это было не для Репина. Ему нужна жизненная тема, живые люди, широкая пластика, экспрессия, сильные переживания.

Когда идеи народничества стали выдыхаться в литературе, а жизнь в эпоху реакции не давала ничего для широкого размаха в искусстве, Репин приостановился в своем творчестве. На темы современности он ответил лишь картинами дуэли при узаконении ее Александром III. Один вариант „Дуэли" был приобретен Флоренцией. В нем есть нечто от мелодрамы. Другой, что в Третьяковской галерее, более репинский. Под обезумевшим лицом закуривающего убийцы на белой сорочке черный круг галстука; взято умело, по-репински сильно.

На этюдной выставке в Петербурге много было интересных репинских работ. Там был эскиз к картине „Распятие": Христа прибивают к кресту, собаки лижут кровь, стекающую по дереву. И это страшно, жестоко, зверино, а может — так и не нужно.

Не находя ничего в окружающем, Репин делает вылазку в символизм и мистику. Пишет большой эскиз „Искушение". На горе, на фоне зловеще раскаленного оранжевого неба стоит изможденная фигура Христа. За ним, как нетопырь, жирное чудовище — сатана. Из горы подымаются струями миазмы. Дух и омерзительная плоть, соблазны и отвержение их.

Здесь было много репинского умения, но не его дух; была красивая выдумка, но не живой, репинский сколок жизни. Картина в большом размере вышла слабее эскиза, а когда через год в ней были приписаны еще ангелы, она стала совсем дешевой.

Некоторые находили, что „Искушение" было ответом Репина на приглашение его перейти в общество „Мир искусства".

Неисчерпаемый материал Репин находил в портретной живописи. Не было выставки, на которой бы не было его портретов в большинстве мастерских и особо убедительных. Однажды Серов подвел нас, своих учеников, к портрету-рисунку, сделанному с него Репиным, и сказал: „Срисовать-то и мы срисуем, а вот так посадить и охватить всего — мы не сумеем".

Репин оставил довольно много воспоминаний, писем в печати. И здесь он рисует больше образы, не интересуясь причиной тех или других явлений, и, как в живописи, впадает в противоречия. Перо его больше скользит по поверхности жизни, и образы в его письмах гораздо слабее, чем в картинах.

Один раз в жизни написал он стихи живым украинским языком.

В Москве праздновали юбилей писателя и критика В. А. Гиляровского („дяди Гиляя"). Гиляровский всегда был закадычным другом художников и в особенности юношества. Критикуя молодых художников-учеников, он улавливал лучшее, что было у них, поддерживал в них веру в свои силы и сам, вечно бодрый, с отзывчивым сердцем, передавал эту бодрость и другим.

Ему, юбиляру, Репин написал:

Ось, чуете? Москва гуде,
Козак Гиляй гуляе,
Мотнею улицю мете,
Метелицю вздымае.
Словце крылатое мета
То с ядом, то с риготом,
В веселі вірши заплета
Кого щадыть, кого пыта,
Кого доймае потом.
Він характерник не спроста...
Як Бульбу дядька знають,
До себе зазивають,
Шанують, поважають всі,
Пивом-медом наповають.
Илля Репин.

А москвичи-художники, посетители шмаровинских „сред", поднесли адрес с подписями, рисунками и извинением за текст: „Пером мы не горазды, а кистью борзее".

Репина в литературе сравнивали с Репиным в живописи, и от этого сравнения ему доставалось немало. Когда у него начала сохнуть правая рука, карикатурист Щербов говорил: „Это его бог наказал, чтоб не писал пером по бумаге". Однако художник вышел из несчастного положения: приспособил палитру к поясу и научился писать левой рукой.

Толстой задал Репину вопрос, для чего он написал „Крестный ход", и тот на это не дал ответа. Он видел перед собой образы из эпохи крепостного права, перед ним стояли живые люди этой эпохи в своих внешних взаимоотношениях, и он представил их на холсте со всей силой своего таланта. О причинах, вызвавших определенное явление, и выводах из него он не рассуждает. Выводы напрашиваются сами собой у зрителя, как из наблюдений живой действительности. Образы меняются, чередуются у художника и влекут его за собой.

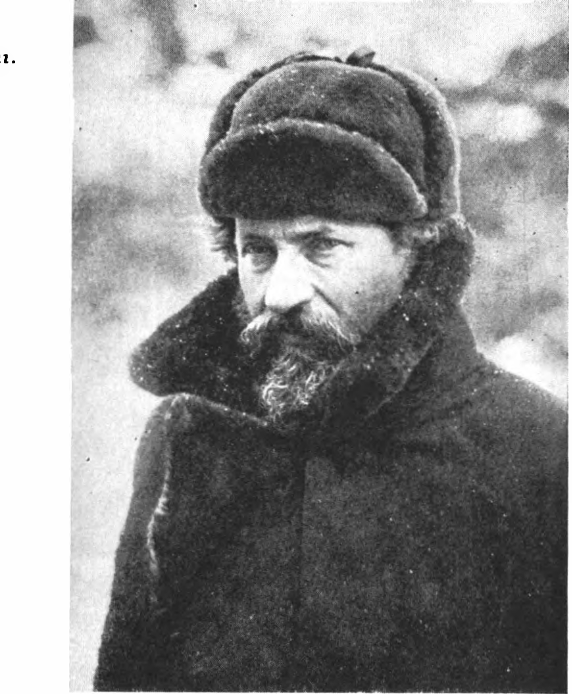
С необычайной восприимчивостью Репин отзывается на каждое явление жизни, не стараясь уяснить его значение, и часто попадает впросак, в противоречия, как противоречивы бывают явления и образы.

И в речах он был прав и искренен тогда, когда переживал образ,— но только в данный момент, потому что завтра им может овладеть новый образ, и с такой силой, что он откажется от первого.

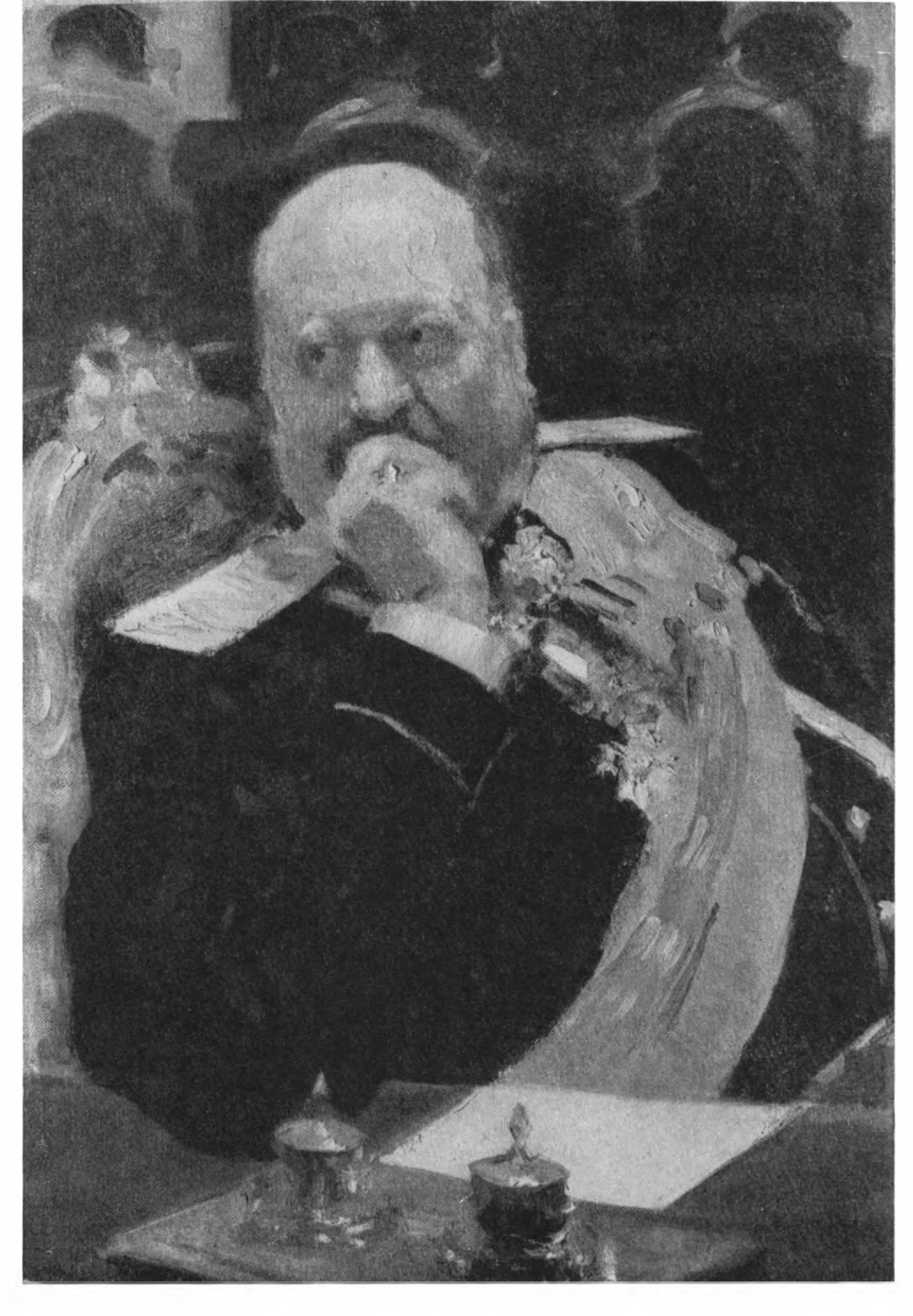
Непонятным было лишь то, что некоторые картины писал он долгое время и, несмотря на смену впечатлений, оставался верен образам вынашиваемой картины.

В Москве, в Обществе любителей художеств, на вечере в память десятой годовщины смерти П. М. Третьякова Репин необычайно ярко представил в своей речи внешний образ, характер и отношение Третьякова к искус-

И. Е. Репин в „Пенатах". *Фотография. 1890-е гг.*



. М. Горький, В. В. Стасов и И. Е. Репин
Куоккала. *Фотография. 1905.*



И. Репин. Портрет А. П. Игнатьева. Этюд к картине „Заседание Государственного совета". *1902.*



И. Репин. Портрет К. П. Победоносцева. Этюд к картине „Заседание Государственного совета“. *1903.*



И. Репин. Портрет
Л. Н. Толстого. *1901*.

ству, но когда захотел определить место последнего в обществе, когда коснулся социальной стороны, то запутался и назвал его лишь конституционалистом.

А на вечере столетия со дня рождения К. П. Брюллова, которого раньше Репин называл „пухлым ничтожеством“, он причислил его к гениям. Когда же Репина спросили, кого он считает вообще гениями в искусстве, он назвал Данте, Шекспира, Бетховена и больше, кажется, никого. От Брюллова уже отрекся; перечисленные им гении уже заслонили образ Брюллова.

Движущим началом всего его бытия было чувство, которое заводило его часто в тупик. Когда ему, увлеченному чувством на неправильный путь, приводили доводы логики, он кричал:

— Лицемеры! Скажите, пожалуйста! Вы так непогрешимы в своих выводах, у вас нет ошибок! Святоши! Ну, так я ошибаюсь сегодня, а вы ошибетесь завтра, потому что нет нерушимых истин, и я поступаю так, как чувствую, а вы все удумываете! Ах, мудрецы, скажите пожалуйста!

Это он говорил вечером, а утром, виновато улыбаясь, сознавался:

— Кажется, я вчера сказал что-то лишнее, хорошо, если б вы все перезабыли!

Вчерашний порыв, вчерашние переживания были для него правдой вчерашнего дня,— день сегодняшний разрушил его иллюзии, наступила смена впечатлений, и новые переживания явились для него новой правдой, которой он отдавал себя всецело.

Что делать: он был, очевидно, таков, и только этим, как в конце концов казалось мне, можно было объяснить его противоречия.

Репин получил заказ написать заседание Государственного совета по поводу сотой его годовщины. Задача огромная, под силу лишь такому гиганту портретной живописи, как Репин. Требовалось написать целую галерею портретов из бюрократического мира. И он выходит с честью из такого задания. С особой, репинской пластикой лепит живые головы, дает посадку и характерные повороты и жесты. Ударом одной кисти передает мясистость лица разъевшегося бюрократа или подчеркивает старческую дряблость отживающего сановника, елейность Победоносцева. Фигуры на первом плане больше натуральной величины.

Картина находилась в бывш. Мариинском дворце, рядом с залом Государственного совета. Серия этюдов к ней была выставлена на передвижной выставке во время японской войны и была приобретена Музеем Александра III за десять тысяч рублей, которые Репин передал на усиление флота.

В работе над огромной картиной Государственного совета принимал участие и ученик Репина Кустодиев, бывший тогда уже большим мастером.

Он вместе со своим учителем тоже писал этюды с сановников и выставил их на академической выставке. При сравнении их с работами Репина ярко обрисовалась мощь и превосходство учителя.

Как профессор Академии художеств, Репин был притягательной силой для молодежи, к нему тянулись из всех художественных школ наиболее талантливые люди. Влияние Репина на учеников было значительным, и мы видим целый ряд больших мастеров, вышедших из его мастерской. Однако Академия не удовлетворяла Репина. Ему не свойственно было положение чиновника императорского двора и зависимость служилого человека. Он бросает профессорство и поселяется в Финляндии, в Куоккала, на даче „Пенаты", принадлежавшей второй жене его Нордман-Северовой. Переезд в Куоккала сыграл огромную роль в жизни и творчестве Ильи Ефимовича, он как бы оторвал его от большой общественной жизни, на события которой глубже откликнулся бы художник, живя в России, в гуще общественных переживаний. Жизнь русскую он если и старается передать теперь, то как бы понаслышке, по мимолетным впечатлениям, получаемым во время коротких выездов из Финляндии.

Конечно, не одни внешние условия являлись причиной постепенного отхода художника от запросов современности, их выражения в образах — причины этого имели глубокие, внутренние корни.

Жизнь опередила художника-народника, и по летам своим и естественной усталости от громады своих работ он не мог угнаться за всеми ее преломлениями. А устать Репину было от чего.

У него свободными от работы были только среды, в остальные дни он трудился в буквальном смысле с раннего утра до поздней ночи. Говорили, что у него служил человек, на обязанности которого лежало убирать кисти, краски и наводить порядок в мастерской после работы. По сравнению с художником, дел у него было весьма мало, но даже этого он не мог вынести и бросил службу, между тем как Репин проводил все свое время в самой напряженной работе.

Наконец у Ильи Ефимовича явился порыв порвать с „Пенатами" и вернуться туда, где протекали его детские годы, где он, будучи уже прославленным художником, бродил в поисках натуры для своих запорожцев,— на Украину.

Он побывал около Чугуева, сидел на берегу Донца, в котором купался в детстве, едва не утонув. Здесь с необыкновенной силой встали пред ним переживания далекого прошлого, полунищеты и горя, воспоминания о матери, которую гоняли мазать стены казарм, и о своей пробудившейся в раннем детстве страсти к искусству. Об этом Илья Ефимович рассказывал образно и с глубоким чувством.

Он решил остаться в Чугуеве и там, как говорил, умереть.

Намечает новую для себя деятельность — устройство „Делового двора", куда бы стекалось все жаждущее учения и труда юношество

и где бы оно нашло для себя и материальное обеспечение: квартиру, стол и полную возможность учиться и работать по своим склонностям.

На каких принципах должна быть построена жизнь „Делового двора“, чему можно было бы там учиться — все это было и для самого Репина неясно.

Детали — потом, а сейчас он живет общей пленительной идеей, получает землю для своего „Двора“ от города Чугуева, собирается со средствами для осуществления своего плана. Ему в помощь составляется и общество — круг его поклонников. Репин горит своей идеей, много говорит и пишет о ней, но, уехав снова в Куоккала и там посидев у своих пенатов, остывает.

„Что такое Чугуев? — слышится из „Пенатов“. — Пыльный городишко, истоптанный солдатскими сапогами! Какая там жизнь, какое ученье?“ (Под Чугуевом, действительно, устраивались ежегодные лагери).

Куоккала... „Пенаты“...

Точно рассаженные, тощие сосны по холмикам, пустынный Финский залив, на котором зимой по льду расставлены большие треножники с блоками. Суровые, упорные финны при помощи их вытаскивают со дна залива огромные камни для мостовых. Однообразно, серо и тоскливо без конца.

Нордман-Северова говорила: „Вот я родилась в этой местности, но окончательно не могу к ней привыкнуть. У меня здесь на сердце постоянно подушечка“. Эта „подушечка“ как будто легла и на сердце великого русского художника. И здесь он разменивается на мелочи. В большую, содержательную жизнь художника вплетаются чудачества, еще более увеличивающие противоречия Репина.

Если и раньше он не мирился с условностями обыденной жизни, искал в бытовой стороне чего-то нового, то в Куоккала это стремление, поддерживаемое Нордман-Северовой, переходило в причуды.

Помню первую свою поездку к Репину в Куоккала.

В этот день, в среду, к нему направлялось целое паломничество знакомых и незнакомых лиц, желающих повидать его на дому в его необыкновенной обстановке. Я ехал с Волковым, который перед отъездом угостил меня сытным завтраком.

— У Ильи Ефимовича, — предупреждал Волков, — попадем на сенной суп, так оно, знаешь, наперед надо того... чтоб не было пусто.

На станции нас ожидали извозчики и, не спрашивая, куда везти, покатили на санках прямо к „Пенатам“, расположенным верстах в двух от станции.

На стене дачи Репина надпись: „Извозчикам платите при отъезде с дачи“, и далее: „Самопомощь!“ В передней тоже надписи: „Раздевайтесь сами, весело бейте в там-там, самопомощь“.

С первых же шагов хозяин объявлениями предупреждал гостей, чтоб они не рассчитывали на услуги с чьей-либо стороны, а обходились бы сами во всем.

Волков не признавал, как он выражался, церемоний репинских, скинул шубу и вошел, не ударив в висевший там-там. Не ударил и я, входя за Волковым.

Навстречу вышел хозяин и укорил нас:

— А вы и не ударили!

— Да ну, будет тебе, Илья Ефимович! — волновался Волков.

Расцеловались по-передвижнически. Сейчас же начал гудеть там-там, подъезжали гости. Репину приходилось часто выходить встречать приезжающих.

В первой, чайной комнате длинный стол с дорожкой посредине, усыпанной цветами, несмотря на зимнюю пору. Рядом на столике самовар с чайной посудой и всем, что полагается к чаю. Каждый должен был пить чай и сам убирать за собой посуду. Гости собирались в гостиной или шли в мастерскую, в которую вела лестница таким образом, что сперва надо было подняться как бы во второй этаж, а потом снова спуститься вниз. Не знаю, как это выходило по архитектуре. Здесь происходили знакомства новых лиц, шли общие разговоры, курили. В других комнатах курить не разрешалось, о чем гласили надписи, приглашавшие никотинщиков в мастерскую. Перед обедом Илья Ефимович повел нас гулять по своей дачной усадьбе. Общий вид характерно финляндский — тоскливый.

Репин шел в шубе с пелеринкой и шапке с приподнятыми наушниками. От всего окружающего однообразия, скучной снежной равнины залива становилось не по себе, тоскливо и досадно.

Досадно было, что великий Репин кажется здесь маленьким человеком, спотыкающимся в снежных выбоинах, с голосом, слабым на ветру. Досадно, что он, народный русский художник, богатырь в труде, слабо копошится в чуждой ему обстановке, природе, среди чужих для него людей.

Чем может питаться здесь в своем творчестве, какие интересы, отзвуки жизни может уловить здесь художник?

Сама дача не напоминала жилища художника, не выражала его мыслей. Раньше она была просто дачей Нордман, когда же здесь поселился Репин, то пристроил, очевидно, мастерскую с боковым и верхним светом. Постройка разрослась и стала нескладной, дешевой по стилю.

Во дворе была открытая сцена, где летом давались спектакли приезжавшими любителями и дачниками. В спектаклях участвовал иногда и сам Репин.

На „средах“ и обедах у Репина бывали товарищи-художники, артисты, писатели, музыканты, корреспонденты, студенты, курсистки, иностранцы. При мне попал сюда даже сербский генерал.

Перед обедом в мастерской происходили выборы председателя круглого стола, за которым должны были обедать гости. Правила круглого стола в печатной форме раздавались присутствовавшим. В обязанности председателя входило прежде всего „важничать“.

Звонок известил об обеде. Гости в одиночку и парами поднялись по лестнице и спустились в гостиную. Мастерская опустела. Я остановился перед картиной, которая показалась мне олицетворением здешней жизни. За столом, спиной к зрителю сидит Нордман, пишет, вероятно, повесть для „Нивы“ (она была, как известно, писательницей). Рядом с ней на стуле, но мордочкой к зрителю — собачка, зевающая во всю собачью пасть. Прекрасно написанные язык и пасть собачки убедительно передают заразительную зевоту. Кажется, что зевает и Нордман за своим писанием, зевал, вероятно, и Репин, писавший эту скучную картину.

В гостиной остановились перед закрытой дверью столовой. Раздалась музыка заводной машинки, двери открыла невидимая рука, и гости начали занимать места за круглым столом, который был устроен так, что середина стола, большой круг, вращалась на роликах. На вращающемся круге расставлены кушанья, сразу все, какие полагались к обеду. На неподвижной кайме стола — тарелки, вилки, ножи. Против каждого обедавшего были выдвижные ящики, куда убирались грязные тарелки.

Для того чтобы получить желаемое блюдо, которое стояло часто на противоположной стороне стола, надо было повернуть круглую середину стола за одну из многочисленных ручек. В таких случаях происходили иногда недоразумения: один из обедающих поворачивал стол в свою сторону, а другой в другую, и оба не могли получить желаемого. Или так: захотите налить себе супу, занесете разливательную ложку над супником, а в это время чья-то рука повернет стол, суп уедет дальше, а ваша ложка застынет в воздухе. Все же председатель стола следил, чтобы крупных нарушений интересов каждого не было. Председатель „важничал“, надев на голову покрышку от чайника, и штрафовал всякого, кто оказывал какую-либо услугу другому и тем нарушал принцип самопомощи. Виновный должен был произнести речь. За столом равноправным членом общества сидел и мальчик, прислуживавший Репину в мастерской и по хозяйству.

Обед состоял из блюд, приготовленных по рецепту Нордман, которая, будучи, как и Илья Ефимович, вегетарианкой, написала целую брошюру о вегетарианских кушаньях, о супе из сена и проч. В общем, обед не отличался чем-либо особенным от обыкновенных вегетарианских обедов. Был суп из овощей, картофель в разных видах, котлеты рисовые, огурцы, капуста, фрукты консервированные и сырые. Допускалось в небольшом количестве и виноградное вино, называвшееся солнечной энергией. Для людей, привыкших к сытным блюдам, питательности было мало, и в шутку говорили, что возвращающиеся от Репина гости в Белоострове (пограничной станции) поедали все в буфете. Я удивлялся, откуда

у Репина брались силы для его колоссальной работы при таком скудном питании. Когда он приезжал в Петербург и Москву, то питался буквально одним салатом или капустой с прованским маслом, запивая еду чаем.

Для отъявленных никотинщиков в столовой была вставлена в печку граммофонная труба, куда можно было выпускать табачный дым. После обеда устраивался летучий концерт приезжими артистами, литераторы читали свои произведения или велась простая беседа до вечернего чая и отхода поезда.

При нашем отъезде с Волковым произошло замешательство: у него затерялась шапка. Надо было спешить к поезду, и потому было понятно необыкновенное волнение Волкова. Все забыли про самопомощь и во главе с Репиным искали пропажу. Наконец нашли ее, к ужасу Волкова, на ноге сербского генерала. Впотьмах он вступил в нее и таскал по полу. Волков всю дорогу до станции ругал генерала.

Я спросил Волкова, кто же готовит обед и убирает у Репина?

Он, волнуясь, говорил:

— Ну да, приходящая прислуга. Приготовит, а потом прячется. Это — что, а то вот мыши! Завелись они у Ильи. Что делать? Сказано „не убий“, и объявила Нордман, чтобы мышей ловили и уносили в поле. Ну да, вот-вот! За мышь полтинник! А вышло так, что поймают мышь, отнесут в поле, а оттуда обратно — и опять полтинник, без конца! Доходной статьей она стала! Вот то-то и есть!

Из Куоккала Репин приезжал на собрания Товарищества и изредка бывал в гостях у передвижников. Меня интересовало, как он воспринимает музыку. В концертах и опере с ним мне не приходилось бывать, и я не знал, что его более всего интересует в этой области. Один раз он приехал к Дубовскому, у которого устраивался в этот день домашний концерт. Играли трио Бетховена и Чайковского. Репин слушал внимательно, большое содержание великих композиторов его, видимо, захватило, но в то же время для него как будто и не хватало живого образа, слов, действия. Но он дождался своего. К концу вечера прямо из оперы приехал Ершов, певец с огненным темпераментом, первый, как говорили, Зигфрид Вагнера. С особым, ершовским, тембром голоса он запел арию Садко „Эй вы гости...“ Зал был заполнен сильным голосом певца. В музыке, жестах и мимике выступил яркий образ Садко, которого и Репин воплотил в картине в дни своей молодости. Когда певец пропел: „Умный хвастает золотой казной, глупый хвастает молодой женой...“, как бы намекая на женитьбу Репина на Нордман, Илья Ефимович бросился на шею Ершова, и кудри художника смешались с кудрями артиста-певца. Какой восторг, какое сияющее и вдохновенное лицо было у Репина! Он был прекрасен в эти минуты и казался выше всех в этом зале.

Но отсюда, с музыки, он спешил к ночному поезду, чтобы ехать в Куоккала, где его ожидали домашние боги-пенаты, пишущая повести

для „Нивы“ жена и зевающая собака. Там он пишет портреты, но большая жизнь не посещает его.

Из „Пенатов“ Репин прислал на выставку картину „Пушкин в лицее“. Это было увеличенное повторение работы, возникшей по заказу Царскосельского лицея в связи с его столетием. Картина написана со всеми репинскими противоречиями последнего времени. Пластика, выражение Державина, красный цвет сукна на столе и самый взмах руки Пушкина — хороши, но стиля эпохи нет, а толпа сановных гостей неряшливая и ничего не выражающая. За эту картину Репину досталось изрядно. Все мерили Репина Репиным и не видели того, что и такой вещи ни у кого кругом не было.

В день открытия выставки в Москве состоялся товарищеский обед, на котором был и Репин. И когда кто-то выразил ему приветствие и поздравил с новой большой картиной, поднялся молодой художник Т. и стал монотонным голосом читать Репину отходную.

— В прежних работах ваших,— говорил Т.,— было хорошее и в рисунке и в живописи, а теперь этого уже не осталось.

Все были поражены бестактностью Т., а Касаткин, необычайно высоко ставивший талант Репина, оборвал и отчитал Т. Сам Илья Ефимович слушал выступление против него снисходительно, благодарил Т. за его искренность и откровенность, но, конечно, был обижен. В письмах ко мне он несколько раз упоминал, что забыл об инциденте на обеде, из чего было видно, что именно об этом он и помнил.

Японская война, волна протестов, резолюций, 9-е Января и октябрьская „виттевская“ конституция 1905 года.

То, что было загнано в подполье, выливается на улицу. Идут манифестации, начинаются выступления пролетариата. Горячий общественник, автор „Бурлаков“, „Ареста в деревне“, „Исповеди“, Репин уже не чует всей разливающейся новой народной волны, он далек от нее, он в Куоккала у своих пенатов.

Подобно Крамскому, он воспитан на преклонении перед интеллектом, признает лишь доводы разума и силу науки. Сам интеллигент, он и революцию может вверить только в руки интеллигенции. Пишет „Манифестацию 17 октября“ и насыщает ее интеллигентскими персонажами, образами общественных деятелей, артистами, студентами, гимназистами. Изображена толпа, несущая революционного деятеля с разорванными оковами. Все есть, а главного — дыхания настоящей жизни и исторически верного момента — нет. Все это придумано и иллюстрировано понаслышке. Однако надо признать, что и так мог написать только Репин. Цензура терялась, не зная, что делать с картиной: то разрешала ее, то запрещала. Долго никто ее не приобретал. Наконец купил член Государственного совета Харитоненко, но, сочтя неудобным держать у себя революционную

вещь, перепродал ее вдвое дороже. Картину перевезли в Москву, где она находилась на передвижной выставке в старинном барском доме у храма Христа-Спасителя. Посетителей было вначале немного. В день открытия зашел на выставку странный человек, взял билет, подал серебряный рубль и просил два сдачи. Говорил какие-то несуразные вещи. Артельщик, заметив его ненормальность, стал следить за ним. Но тот скоро ушел. Через час или два звонят из Третьяковской галереи, спрашивают Репина. Отвечаю, что его нет и не обещал быть, и интересуюсь, для чего он там нужен. Говорят, что случилось несчастье: один из посетителей изрезал ножом картину „Иван Грозный". В галерею отправился наш артельщик и увидел того, кто испортил картину. Он оказался тем, который ненормально вел себя у нас на выставке. Фамилия его была Балашов.

На другой день приехал Илья Ефимович. Публика узнала из газет о его приезде и хлынула такой массой на выставку, чтобы посмотреть на его новые вещи и на него самого, что приходилось из-за переполнения помещения закрывать на время выставку.

Но в то же время против Репина повелась большая атака.

Представители левых течений в искусстве, ведшие борьбу со старым искусством — реализмом и натурализмом, сочли случай с картиной Репина выгодным моментом для выступления против главной силы реалистического лагеря, для развенчания Репина с его направлением в искусстве. В Политехническом музее был объявлен диспут художественной группы „Бубновый валет". Лектором на тему „Иван Грозный и его сын", картина Репина" выступал Макс Волошин. Диспут в конце превратился в настоящее мамаево побоище защитников Репина и их противников, с ругательствами, свистками и истериками женщин.

Ловко, красиво говорил Волошин и проделывал удивительную эквилибристку в понятиях. Возводил в степени слова „реальное" и „натуральное", после чего расхождение между этими понятиями становилось все больше и к реализму, подпрыгивая, прилипали, как к потертой шерстью смоле, импрессионизм, пленеризм и другие течения.

То показывал, как на картах, Репина и бубновца Бурлюка, перетасовывал их, и вы не узнавали, где Бурлюк, где Репин,— оба становились до неразличимости похожими друг на друга. От художественной ценности репинской картины не осталось и следа, а сам Репин оказался виноватым перед Балашовым, и Репина надо было судить за его картину, как за большое преступление.

Репин тоже выступил на диспуте в порядке самозащиты.

Выступившая затем в защиту Репина печать оказывала ему медвежьи услуги, стараясь выставить его чуть ли не древнерусским богатырем и посадить на богатырского васнецовского коня для защиты древних устоев.

Репину лучше было бы сказать: „Чего вы все от меня хотите? Чтобы я и писать на всякие вкусы мог, и говорить красноречиво умел,



И. Репин. А. С. Пушкин на акте в лицее 8 января 1815 года читает свою поэму „Воспоминания в Царском Селе“. *1911.*



И. Репин. Манифестация 17 октября 1905 года. *1911.*

и петь, и танцевать? Ведь я только чугуевский казак-украинец и учился самоучкой на гроши. Я только живописец, не знающий ни минуты отдыха и за каторжным трудом не имеющий времени угнаться за всем, что вы знаете и чем кичитесь. Я только Репин, написавший „Бурлаков“, „Крестный ход“, „Запорожцев“ и еще бесконечное множество картин и портретов всех наших великих людей. И еще я — гражданин, вскрывавший всю жизнь ваши общественные болячки. И за что вы держите в музеях и галереях мои работы, если не признаете меня?“

В эти дни он был ужасно разбит. Перед отъездом вечером приехал на выставку. Более удрученным никогда я его не видал. Мы сидели с ним вдвоем в пустом зале. Изредка Илья Ефимович произносил отрывисто: „Вот все так... говорят — давай, давай... требуют... когда только перестанут требовать? И никуда не уйдешь... право же, иногда становится...“ — и досадливо махнул рукой.

Раздался звонок телефона, кто-то спрашивал: „Нельзя ли видеть Репина? Говорят, он поехал на выставку“. Илья Ефимович сперва сказал: „Опять? Кто там еще?“ — а потом разрешил незнакомцу приехать.

Является неизвестный субъект, представляется и просит Репина засвидетельствовать этюды, которые в качестве репинских купил у кого-то по случаю. Показывает пачку пошлых вещей. Что произошло с Репиным! Он бросил этюды на пол с криком: „И вы мне суете этакую гадость! Вы по дешевке купили их, считая за мои, чтобы спекульнуть на мне! Торгуйте чем хотите, только меня оставьте в покое!“ — и закрыл лицо руками.

Растерявшийся посетитель поспешил убраться. Я выразил сожаление, что разрешили приехать незнакомому человеку. Репин долго не мог ответить, а потом измученным голосом проговорил: „Нет, ничего, одним больше или меньше... бежать надо от них“. Простился и уехал.

Мне подумалось: кому много дается, от того, действительно, много и требуют, и какое это тяжелое бремя — талант.

В 1912 году в Петербурге при устройстве выставки мы праздновали семидесятилетний юбилей Репина и юбилеи В. Маковского, М. Клодта и Поленова. Последнему была послана приветственная телеграмма в Москву. Чествование юбиляров происходило на товарищеском обеде в ресторане Донона. Получено было много приветствий, а „Союз русских художников“ прислал своих представителей, бывших передвижников — Архипова и Виноградова. Присутствие этих старых товарищей доставило большое удовольствие не только юбиляру, но и всему Товариществу. Обед прошел необычайно сердечно и оживленно.

В конце обеда Репина попросили рассказать про его первую любовь — про его первую картину, которую он написал.

Илья Ефимович оживился:

— Первую любовь? Извольте, помню! И тема была подходящая. Готовился я писать на конкурс картину „Дочь Иаира“, а денег не было на холст и краски. Тогда, чтоб добыть денег, написал я для продажи жанровую картину и понес ее в магазин Тренти на комиссию. На картине изобразил такую сцену: в комнате студент готовится к экзаменам, а в раскрытое окно видно, как в соседней квартире сидит девушка. Прочь занятия! Студент устремил мечтательный взор и шлет воздушный поцелуй неземному существу. Какова идея! — расхохотался Репин.

— А дальше, дальше что с картиной? — раздались голоса.

— А дальше так: назначил я за картину тридцать пять рублей. Захожу через день, два, три, неделю — картина стоит, и никто о ней не спрашивает. Перестал и я справляться. Раздобыл десятку, прихожу заказать холст. Тренти записывает мою фамилию и спрашивает: „Не вы ли тот Репин, что оставил у нас картину на комиссию?“ — „А что?“ — „Ваша,— говорит,— картина продана, получите деньги“. Скажите, пожалуйста! Я заказал холст, купил красок, и у меня еще осталось четырнадцать рублей. Такого счастья я, кажется, не испытывал за всю свою жизнь!

Репину за обедом пришлось выслушать бесконечные поздравления и пожелания, а Волков убедительно просил: „Нет, ты того... Илья Ефимович, пожалуйста, не забывай, как мы тебя любим!“ На что Репин отвечал: „Семьдесят лет помню и еще готов столько же прожить, чтоб это чувствовать!“

Обед кончился. Но что это за необыкновенный кортеж на улице и в такой поздний час? Удивленно смотрит городовой и ночные сторожа. От Певческого моста до Невского растянулся непрерывный ряд извозчиков. Это передвижники переезжают в клуб Общества Куинджи, где также хотят чествовать юбиляров.

Приехали. У куинджистов и своих гостей много. Из театров прибыли артисты. Музыка, чтение. Талантливый юморист Хенкин смешит до упаду своими рассказами. Бьет тамбурин, и из соседней комнаты вылетает рой бабочек — балет. Кружатся перед Репиным, который сидит в кресле, окруженный товарищами и своими поклонниками-гостями.

— Скажите пожалуйста! — смеется Илья Ефимович.— Я, кажется, попал в волшебный замок Наины. Волков, дай мне свою длинную бороду, я ее привяжу себе, чтобы быть похожим на Черномора!

Пауза. Балерины становятся в позу перед юбилярами и тоненькими голосками:

— По-здрав-ля-ем!

А Репин шутливо басом:

— С тем, что уже семьдесят?

Балерина:

— Семьдесят? и только-то?

И снова они кружатся в вихре танца.

Репин берет букет, поднесенный на обеде его дочери Вере, срывает несколько цветков и лепестки их бросает в воздух на танцующих.

Ко мне подходит Дубовской: „Уже утро, сегодня нам, видно, не придется спать, пойдемте домой, выпьем чаю и отправимся устраивать выставку".

Так и сделали.

Умерла Нордман-Северова от туберкулеза в Италии, где она жила последние годы. Получив об этом известие, Репин решил туда поехать. Понадобился заграничный паспорт, и он обратился за ним в градоначальство, а там потребовали от него удостоверения личности из Финляндии.

— Неужели вы меня не знаете? — спрашивал Репин в канцелярии градоначальства.

— Знать-то мы вас прекрасно знаем, — отвечали там, — но надо, чтоб вас удостоверили.

Разгневанный Илья Ефимович отказался от поездки. Дачу „Пенаты" он завещал Академии художеств, чтобы туда приезжали студенты для летней работы. С него потребовали внести деньги на содержание дачи. Он выполнил и это требование.

После февральских дней мне пришлось только один раз повидать Репина. Старая Академия художеств доживала свои дни. Находившаяся под управлением двора и от него получавшая средства, она теперь потеряла свою опору и искала поддержку в художественных группировках. Для решения вопросов по искусству созывались собрания представителей от всех художественных обществ. При мне было такое собрание в Академии, на него приехал Репин.

Его избрали почетным председателем, а В. Маковского товарищем его. На собрание явился и делегат от левого течения в искусстве — выставки „Треугольник". Хотя он и не имел пригласительного билета, но был допущен к заседанию.

Не помню вопросов, которые обсуждались на этом собрании, но впечатление от него было, как от чего-то никчемного, не имеющего ни силы, ни значения в переживаемый момент. Попросил слова и делегат „Треугольника", с волосами, напущенными на виски. Раздались голоса, чтоб ему не разрешали говорить, но Маковский с иронической улыбкой ответил: „Отчего же? И он, возможно, скажет что-либо умное". А Репин добавил: „Пожалуйста, пусть говорят теперь все!" И все время, пока говорил делегат, улыбался загадочно.

Надо отдать справедливость, представитель „Треугольника" умело и ярко выразил свою позицию по отношению к Академии, очертив ее недостатки и консерватизм. В его лице была представлена та часть худо-

жественных кругов, которую Академия не подпускала к себе и на далекое расстояние и которая, не веря в ее непогрешимость, вбежала, наконец, в святилище искусства, опрокинула троны жрецов и, прикурив папироски от священного жертвенника, потребовала и себе места в общем храме.

Против этого требования никто уже не мог возражать, а члены Академии и профессора почувствовали, что бразды правления им скоро придется передать в другие руки.

Собрание закрылось. На улице прощаюсь с Репиным.

— Уезжаете в Москву? — спрашивает он. — И прекрасно, в самое сердце! А я, — добавил он, садясь на извозчика и закутываясь в шубу, — к холодным финским берегам, к своим пенатам... Прощайте!

И несколько раз грустно покивал головою.

Больше я его не видел.

Я догнал группу профессоров Академии, медленно шедших по 4-й линии. „Да-с, батеньки мои, — говорил Маковский, — надо и честь знать: пожили, свое сделали, а там пусть и другие что-либо скажут".

Рядом шел в глубоком раздумье, заложив руки за спину, высокий Дубовской.

В 1923 году носились слухи, что Репин умер, и только в 1925 году я узнал от товарищей, что это неверно, что он еще жив. Обрадовавшись такому известию, пишу ему привет и получаю от него письмо.

С этого времени началось наше заочное общение. В письмах обрисовывалась жизнь Репина, его постепенное увядание, и видно было, как то малое, что жило в этом великом человеке, стало, подобно зловредному микробу, размножаться, заполнять весь организм, пока не повергло его в прах.

Беру выдержки из его писем по годам.

5 декабря 1925 года:

„Дорогой Яков Данилович!

Вы меня так обрадовали Вашим письмом!.. Вы желаете знать, что я работаю? Это самое печальное время: темно, и холод одолевает. В мастерской 2 гр. тепла, на дворе более 10 мороза — стало теплеть.

При такой температуре одолевает лень. В нижней зимней столовой спальня и проч., всего одна комната, я работаю мало...

Передвижники сходят со сцены... особенно неприемлемым является отсутствие Маковских. Уже и А. В. Мак[овского. — *Ред.*] нет... Живут еще: Поленов, Васнецов и немногие ровесники...

Боюсь, если заживусь — плохо придется кончать...

Простите за эту грустную повесть. Надеюсь, если еще соберусь писать Вам, подвернется что-нибудь занятнее. Пожалуйста, вперед условие: буду писать Вам, если буду получать от Вас.

Вас любящий Ил. Репин".

С письмом прислал карточку — открытку, где снят с букетом цветов в день своих именин.

С каждым годом почерк его слабеет. Его фигура, как на сцене, начинает окутываться спускающимся флером и бледнеет. О нем пишет мне Н. А. Касаткин: „Наш И. Е. Репин, гигант Товарищества, сумел смерть отодвинуть на свое место. Несмотря на все свои нервные заболевания, пережил всех своих товарищей. Молодец, что же делать, если одряхлел — закон природы“.

Письмо Репина от 1 июня 1926 года:

„Благодарю! Благодарю за письмо Ваше. Ради бога, не беспокойтесь обо мне... Я избрал благую часть: быть каким-то каникуляром, жить беззаботно, созерцая ближайшее...“

12 мая 1927 года:

„Мне в июле стукнет 83 года, время берет свое, и я делаюсь форменным лентяем, работаю мало. Юра (сын) недалеко, тоже работает понемногу, и вот подумайте: здесь, в глуши, одолел такую большую и оригинальную картину, которую можно причислить к последним словам искусства. Но я уже разболтался, как выживающий старик... Умолкаю... Вот Вы живете на юге, в тепле, а здесь мы мерзнем все еще в холоде. Вот и апрель, а у нас все 0 по Реомюру, и каждое утро весь сад добела усыпан снегом и пруды покрыты льдом. Бедные уточки сегодня утром походили по берегу и воротились в свой теплый сарайчик с каменными стенками. Ни листочка свежей зелени, ни травинки зеленой; кругом серая прошлогодняя солома и рыжий бурьян... И ради бога не бросайте искусства...“

27 сентября 1927 года:

„...От лени я едва передвигаю ноги, письмами меня заваливают, а я бессовестно не отвечаю, но Вам пишу...

А виноградом (чудесным) меня угощал сосед, из Гельсингфорса приехал. Диво! И это здесь в Финляндии!!

Выпало почти две недели на мою долю праздников... Меня так еще *чтут,* а ведь это *ошибка!* Признаюсь: я едва ноги таскаю и, главное,— ничего не выходит из моих дряхлых усилий...

А лето дивное!!! И я купался до сегодня. Но вчера я уже прощался со всеми милыми друзьями: *мое последнее лето!* Пора. Из меня теперь даже телесным наказанием ничего не добьетесь — кончил свою песенку, и вот уже правда: везло, везло! Теперь все, все удивятся — как это они так щедро одарили меня славой?!

Ну, довольно — простите. Прошлый день моего рождения я уже прощался со всеми... Да, я уже повторяюсь... Прощайте, дорогой...“

Я соблазнял Илью Ефимовича югом и просил его переехать сюда. Он отвечал разбитым почерком, все ниже и ниже склоняясь к своим исповедям.

9 августа 1928 года:

„...Да, уж поздно, пора и честь знать, и я уже не смею мечтать о путешествии. А то с каким бы удовольствием прокатился бы я к Донцу и на его берегах посидел бы в вишневых садочках!..

Как хорошо, что Вы задумали вспомнить о передвижниках, вспомнить правдиво... без лести, без выдумок... Мы много о всех вспоминали, „о милых мертвых“, как говаривали наши прапрадеды... Да, „иных уже нет, а те — далече“. Да, сколько ушло! А я вот все держусь не по заслугам... И я сам удивляюсь своему счастью. Многое теперь мне ясно... и все значение Природы и Разума на Земле!“

Далее у поверженного великого Репина начинается агония:

„Прощайте, прощайте, милые друзья! Мне много было отпущено счастья на земле: мне так незаслуженно везло в жизни. Я, кажется, вовсе не стою моей славы.., но я о ней не хлопотал, и теперь, распростертый в прахе, благодарю, благодарю совершенно растроганный несказанно добрым миром, так щедро всегда меня прославлявшим!..“

КУИНДЖИ
АРХИП ИВАНОВИЧ

Если издалека слышался громкий голос: „Это что... это вот я же вам говорю...“ — значит, шел Куинджи.

Коренастая, крепкая фигура, развалистая походка, грудь вперед, голова Зевса Олимпийского: длинные, слегка вьющиеся волосы и пышная борода, орлиный нос, уверенность и твердость во взоре. Много национального, греческого. Приходил, твердо садился и протягивал руку за папиросой, так как своих папирос никогда не имел, считая табак излишней прихотью. Угостит кто папироской — ладно, покурит, а то и так обойдется, особой потребности в табаке у него не было.

„Это вот я же им говорю, а они вот этого не понимают“. Говорил, с трудом подыскивая выражения, как будто не совсем хорошо владел русским языком.

Из тона речи видно было, что у него за словом дело не постоит: что скажет Архип Иванович, то и сделает. И оно в действительности так и было. Жизнь Куинджи — это сплошная борьба за намеченный им план, за выполнение его цели. И везде он выходил победителем благодаря силе

своего характера и огромному дарованию. Из беднейшего пастушка гусей в Мариуполе стал европейским художником, профессором Академии художеств, нажил огромное состояние и везде играл одну из передовых ролей.

У него сложилась такая идея: в капиталистическом обществе играют роль средства, и вся беда в неправильном их распределении. Бороться со всяким злом можно только деньгами. Поэтому надо накопить деньги и распределять их разумно, чем и можно лечить общественные язвы.

И вот Куинджи решает прежде всего разбогатеть. Успех его картин и довольно крупный от них заработок дают ему возможность начать осуществлять свою идею.

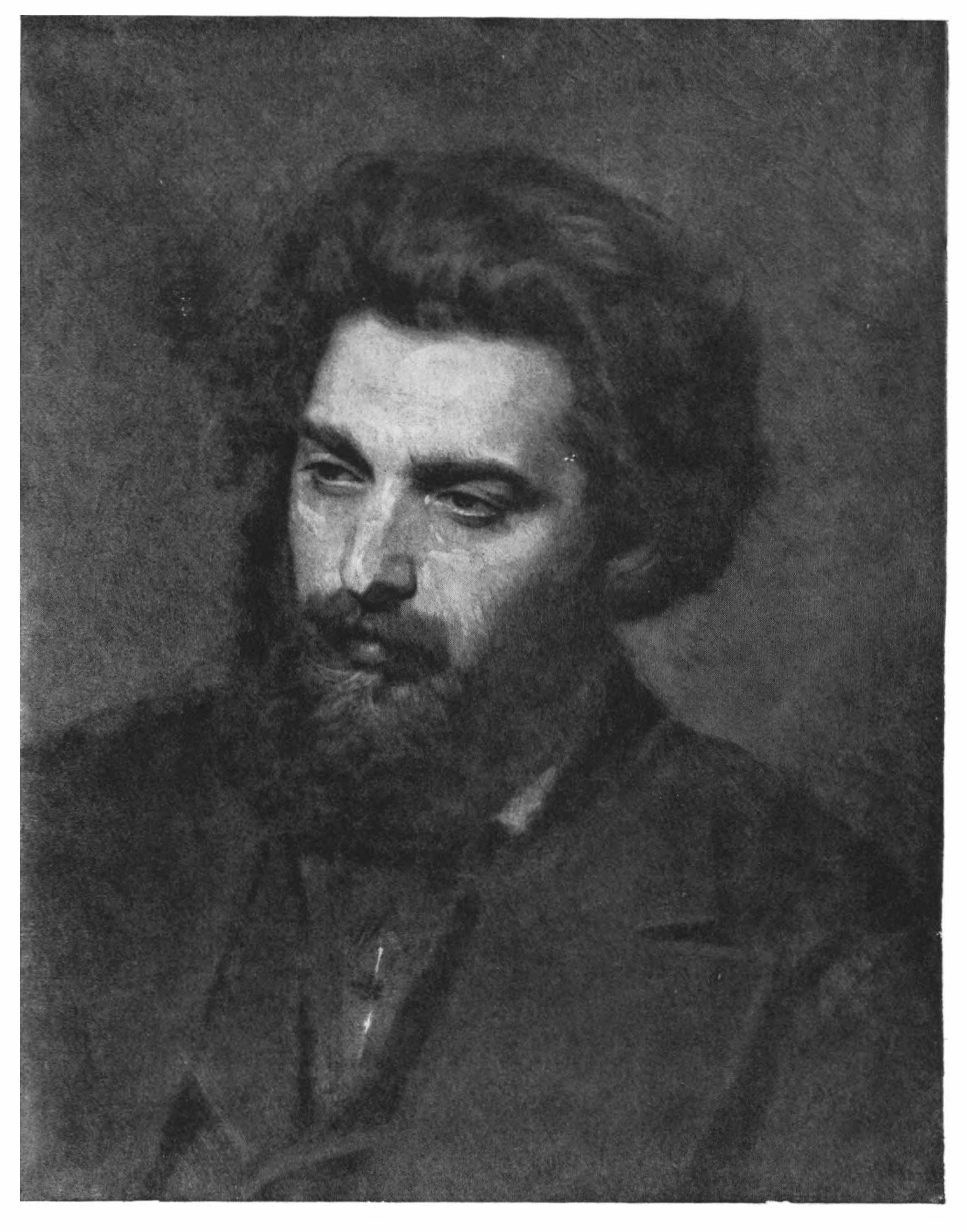
В дни моих дежурств на выставке Архип Иванович часто заходил ко мне, усаживался крепко, так, что трещал под ним стул, неизменно протягивал за папиросой руку и, утопая в клубах дыма, который выпускал неуклюже, как не умеющий курить, уходил в воспоминания и строил новые планы.

Рассказывал, как началась его денежная карьера. Когда накопил он около двадцати тысяч, решил купить себе дом. Выбрал на Петербургской стороне продававшийся двор, где все было запущено и полуразрушено. Осматривая дом, он забрался на чердак и из слухового окна обозревал Петербург и дальние окрестности. Вечерело. Панорама развертывалась прекрасная, в голове витали нарождающиеся планы, и Куинджи засиделся так долго, что не заметил, как заперли ему выход с чердака, и он остался там на ночь со своими мечтами. Утром, освободившись из плена, он внес все свои деньги в задаток за дом, а недостающую сумму должен был достать в банке, заложив дом. И тут на него напало раздумье и сомнение в выгоде этого предприятия. Дошло до того, что, боясь долгов, он хотел пожертвовать всем своим задатком и отказаться от покупки. Все же, после совета с женой, через банк купил дом и стал приводить его в порядок. Человек он был практический, изобретательный, привел все постройки в исправный до неузнаваемости вид. Кончилось тем, что дом он продал чуть ли не в три раза дороже, чем купил.

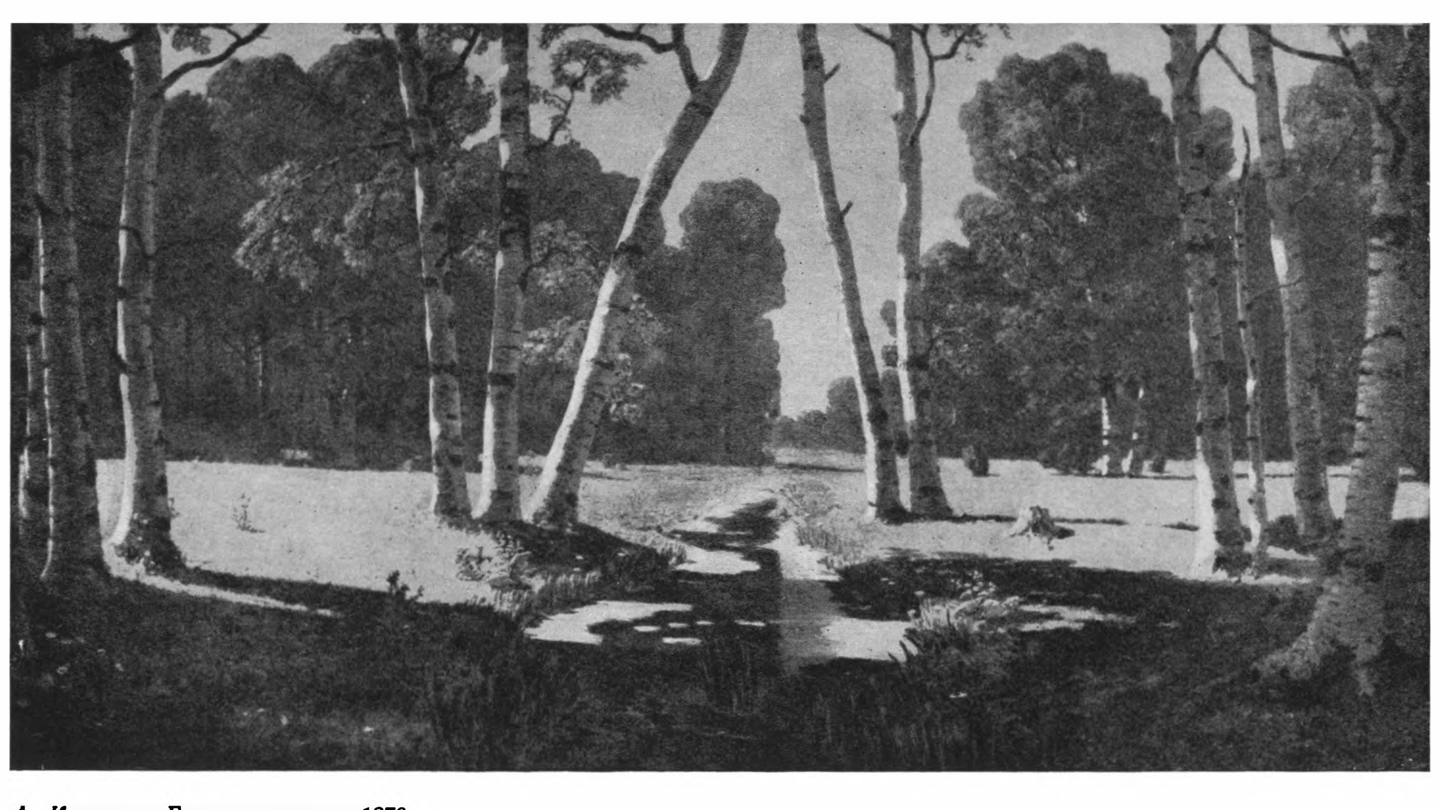
Он приобретает опыт, становится до некоторой степени богачом и пускается в спекуляцию, которой нисколько не стесняется. У него — цель оправдывает средства.

А какая цель? Он говорит: „Это... это что же такое? Если я богат, то мне все возможно: и есть, и пить, и учиться, а вот если денег нет, то значит — будь голоден, болей, и учиться нельзя, как было со мной. Но я добился своего, а другие погибают. Так это же не так, это же надо исправить, это вот так, чтоб денег много было и дать их тем, кто нуждается, кто болен, кто учиться хочет".

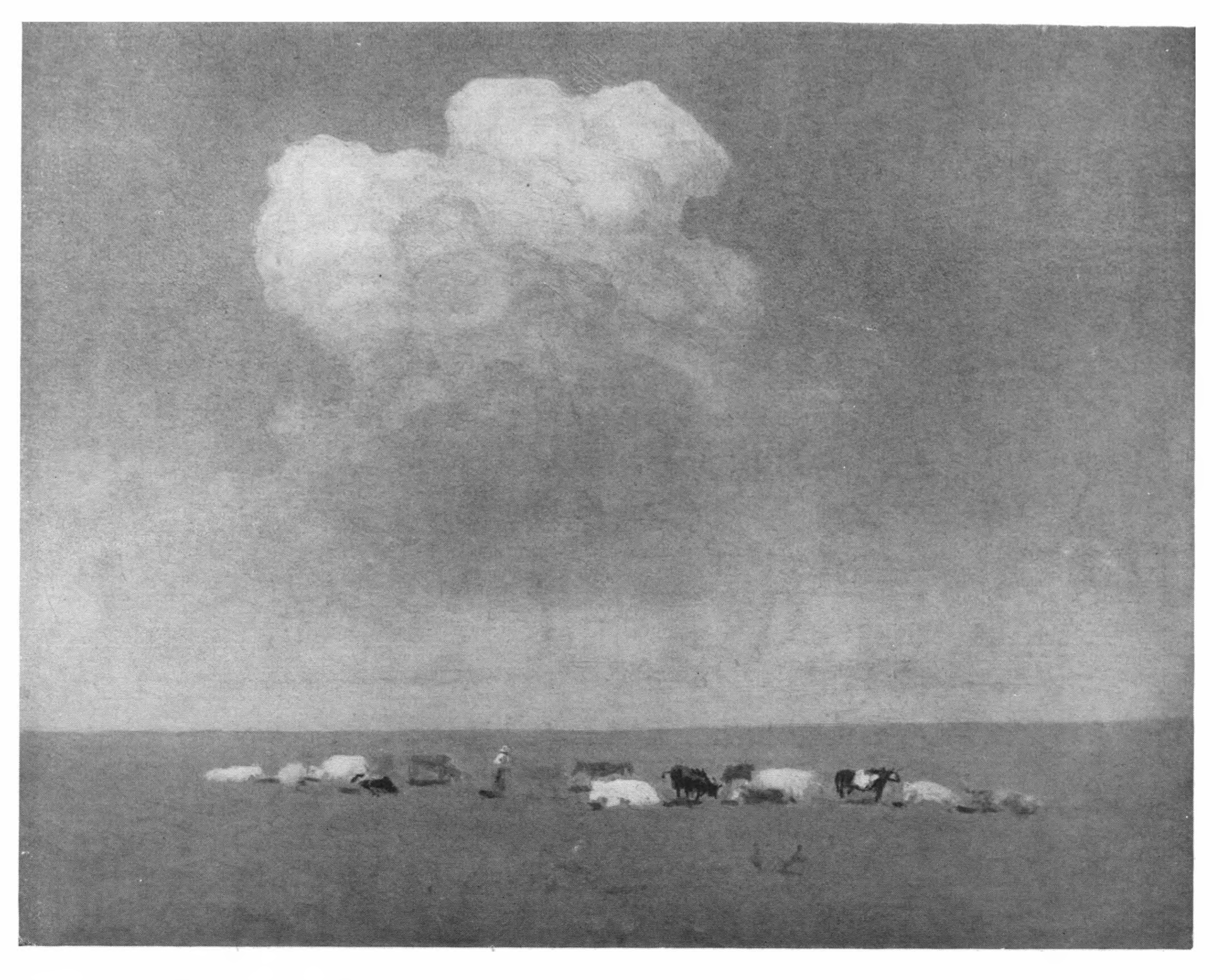
И вот он собирает капитал. Покупает, перепродает и зарабатывает на картинах, продаваемых на выставках по высоким ценам. Себе на прожитие он оставляет ничтожную сумму, тратит только на квартиру и мастер-



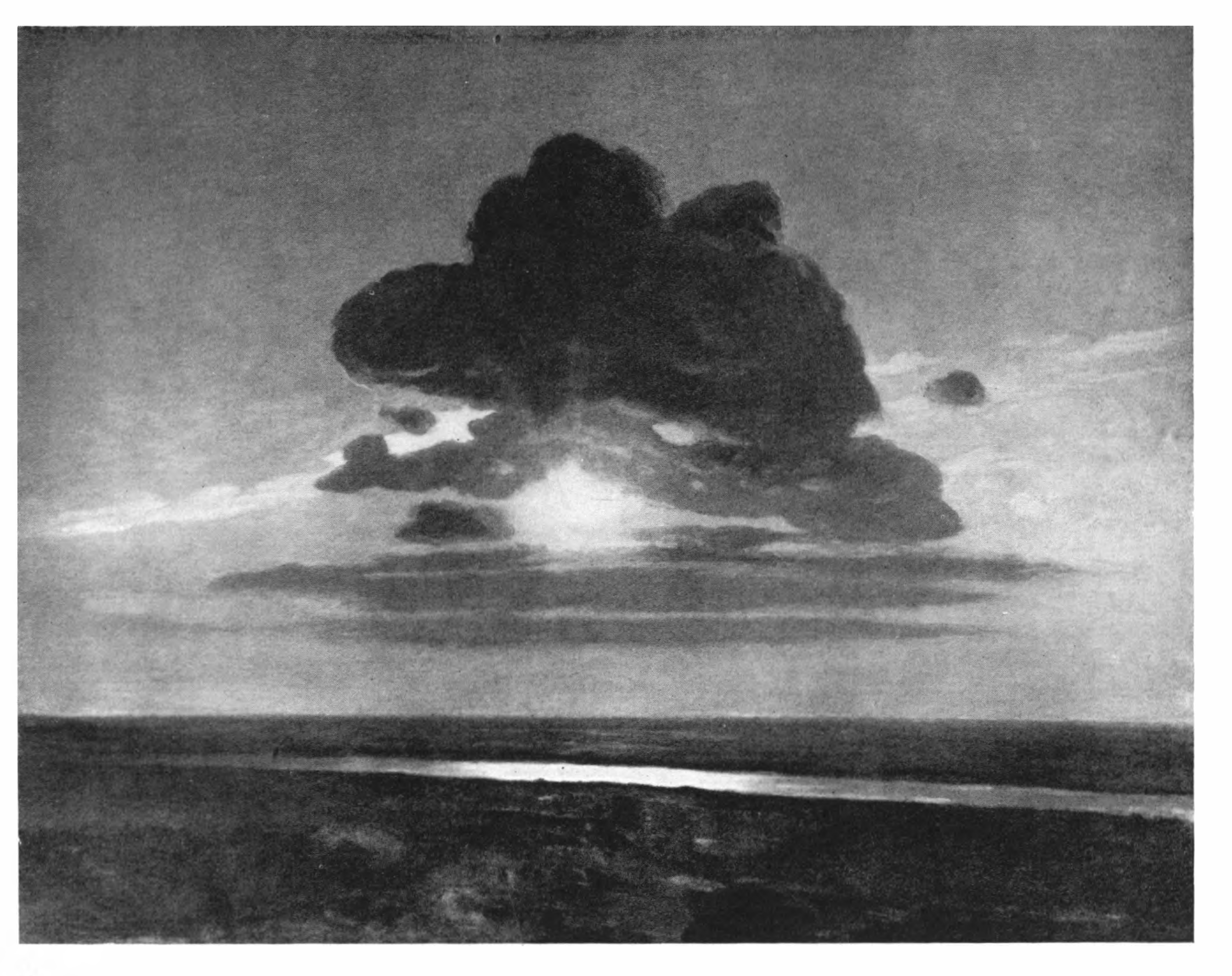
И. Крамской. Портрет Архипа Ивановича Куинджи. *1877.*



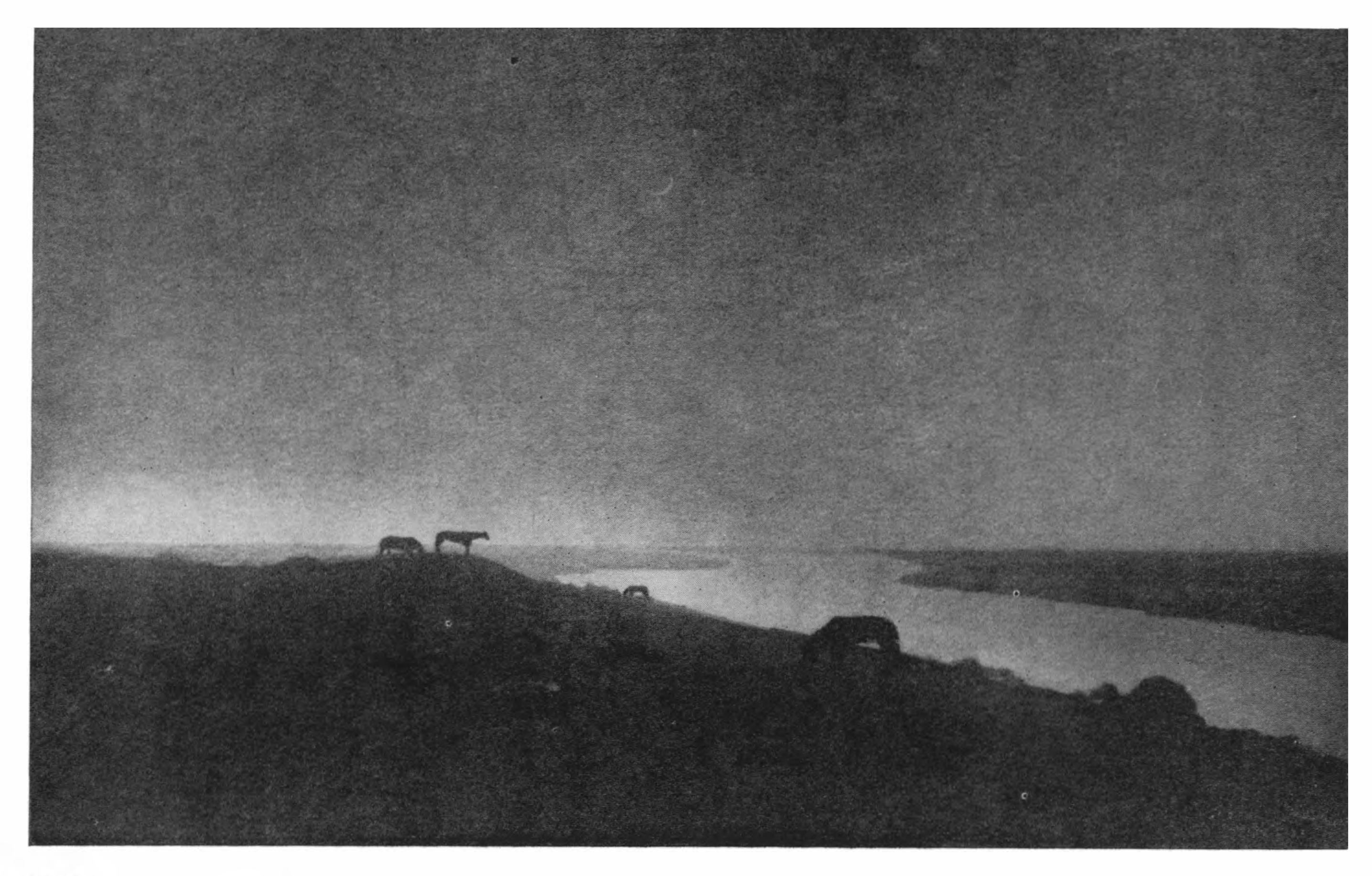
А. Куинджи. Березовая роща. *1879.*



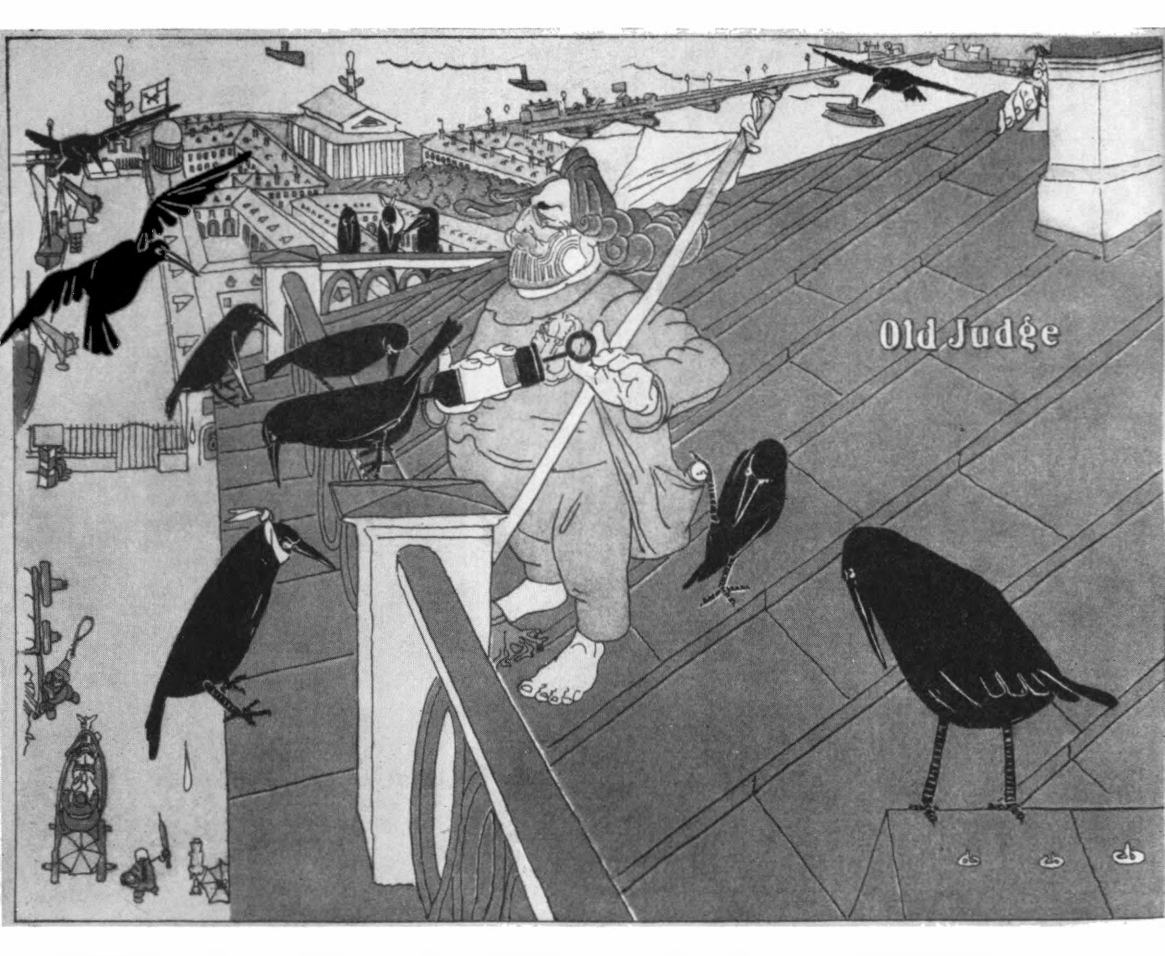
А. Куинджи. Полдень. *1890—1895.*



***А. Куинджи.* Красный закат.**



А. Куинджи. Ночное. *1905—1908.*



П. Щербов. Пернатые пациенты. (А. И. Куинджи на крыше своего дома). *Карикатура.*

скую, а на стол и остальные расходы по пятьдесят копеек в день на себя и жену.

Теперь он может, наконец, осуществлять свою мечту — помогать, главным образом молодым силам, студентам Академии художеств. Талантливых посылает за границу, больных на курорты, на лечение, и вообще старается выручить из беды всякого нуждающегося. Еще в начале его художественной деятельности, когда у него был ничтожный заработок, произошел такой случай. Куинджи оставил себе на лето, на переезд на дачу, четыреста рублей. В это время к нему обратился товарищ-передвижник за помощью на уплату за право учения своих детей. Куинджи говорит своей жене: „Без дачи мы можем обойтись, проживем лето в Питере, а вот детей товарища могут выгнать из гимназии, надо не допустить до этого", — и отдал деньги, а сам на дачу не поехал.

Когда у Куинджи составились большие средства, он едет в Крым, поселяется там с женой в шалаше и приобретает громадный участок земли, впоследствии миллионной стоимости. На этот участок он посылает и своих учеников. Вносит в Академию художеств сто тысяч рублей с тем, чтобы проценты с них шли на уплату премий за лучшие ученические работы, чтобы труд лучших мастеров не пропадал даром и чтобы большая публика, не разбирающаяся в произведениях искусства, видела оценку работ учащихся со стороны компетентного жюри, состоящего из профессоров и членов Академии. В состав жюри себя Куинджи не ставил. Таково было благое намерение Архипа Ивановича, но в жизни оно приняло другой оборот. Как и в конкурсных работах студентов Академии, здесь также появился шаблон, особая манера писать на премию. Искренность, свобода чувства приносились в жертву премии, появлялся как бы куинджиевский заказ на картины и, как всякий заказ, от кого бы он ни исходил, заставлял человека приспосабливаться к определенным требованиям, отказываться от своего „я", обезличиваться. Все же, хотя премии не подымали искусства и часто достигали обратного, но деньги растворялись в нуждающейся массе учащихся, облегчали им жизнь. Слава Куинджи выросла еще раньше, до поступления его в Академию профессором. Когда он поставил свою картину „Ночь на Днепре", выставочный зал не вмещал публики, образовалась очередь, и экипажи посетителей тянулись по всей Морской улице. Даже художники терялись, не понимая, как у него была написана луна и блеск по воде. Казалось всем, что луна светила своим настоящим светом.

А потом „Березовая роща". Какая свежесть, какая новизна, какое дерзновение по тогдашнему времени!

Куинджи называли гениальным дикарем, не признающим никаких традиций. Он опрокидывал все правила, все рецепты и делал так, как бродило у него в голове от воспоминаний далекого детства, когда он с подругой, пастушкой Настей, просиживал ночи на берегу речки в Мариуполе, упиваясь лунным светом и блеском воды на реке и взморье.

У него все на впечатлении, он первый по-настоящему русский импрессионист. Он говорил: „Я учу так учеников: забудь все виденное на картинах художников и посмотри на тумбу, которая, мокрая от дождя, блестит на солнце. Пойми ее блеск, разгадай, как и отчего она блестит, и передай все в этюде. А когда будешь писать картину, не смотри на этюд, на котором еще будет много мелочей. А ты про них забудь и передавай в картине сущность, впечатление блеска там, где тебе надо".

Близ станции Подсолнечной находилась академическая дача, на которой летом жило и работало много учащихся из Академии художеств и Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Туда приезжал и Куинджи, чтобы побыть с художественной молодежью не в казенной обстановке школы, а среди природы, свободной работы и досуга.

Приезд Архипа Ивановича являлся настоящим праздником для дачников. В честь его они устраивали вечера, прогулки и разные забавы.

Один раз разыграли на озере морское сражение. Собрали целую флотилию лодок, провели гонки, разные состязания и закончили баталией с захватом на абордаж и опрокидыванием лодок.

Куинджи, точно Посейдон, опершись на весло, как на трезубец, смотрел, как барахтаются в воде молодые тела, сам приходил в азарт и командовал борющимися.

А вечером пиршество в столовой.

Еще заранее к Куинджи обратились за некоторым разрешением, на что тот стал говорить:

— Это... это... как же? Скажут: приехал Куинджи на дачу и стал кутить со студентами.

Но его настойчиво убеждали:

— Да разве мы пьянствовать собираемся? Ведь это раз только за лето, и то в честь вашего приезда, одно красное вино. Не станем же мы глушить водку!

— Разве что так. Это... это значит, как бы на банкете?

— Вот именно так, Архип Иванович!

Вопрос был согласован.

Вечер. Жгут бенгальские огни, кто-то запустил ракету. В столовой парадно накрыты столы с цветами. Приехали и пришли гости с соседних дач — молодые люди, нарядные девицы. В середине ужина, сюрпризом для большинства, не посвященного в заговор о вине, вносят высоко поднятые подносы с целым арсеналом бокалов, чарок и стаканчиков, неведомо откуда добытых. За ними появляются бутылки с вином.

Несущие выкрикивают:

— Дорогу! Расступись, богачи, — беднота гуляет!

Шум, смех, аплодисменты. Кричат:

— Тост! Тост! За Архипа Ивановича первый тост!

Поднимается Куинджи и дает знак рукой.

Умолкают.

— Это... это... что же? Тост? Так нет же! Вот... не за меня, а вот, чтоб за все наше, чтоб за вас, за меня, за них, чтоб за искусство, за молодость, за счастье... Это вот...

Тут вскочил украинец, ученик Куинджи.

— Во! То так! Так, батько Архип Иванович! А ну, хлопцы, заспиваемо писню!

И начал:

Выпьем за долю,
Выпьем за счастье...

Все с чарками в руках хором ее подхватили:

Щоб наша доля
Нас не цуралась...

Стоял Куинджи с высоко поднятым бокалом, откинув с лица на плечи пряди вьющихся волос. И только пропели куплет, как сам его повторил:

— Это верно: чтоб наша доля нас не цуралась...

И громом молодых голосов наполнилась столовая, дрожат стены, и, как огромная дека, резонирует деревянный потолок столовой.

Все подхватили дальнейшие слова песни: „Щоб краше на свити жилося!“

У Архипа Ивановича побледнело лицо, затуманились влагой глаза, а из переполненного, дрогнувшего бокала, как слезы, упали на стол капли вина.

И поют, поют эти буйные головы!

Все радостны и пьяны не от вина, а от счастья, от своих надежд, от дружбы, от единения со своим учителем Куинджи.

— Батько наш рiднесенький! — кричит из-за своего стола украинец, подбегает к Куинджи и бросается ему на шею, а за ним и другие. Архип Иванович не успевает всех перецеловать.

Утро ясное. Провожают Куинджи на станцию. Он едет в тележке один, а кругом идут все академисты-дачники. Дурачатся, как дети. То бегут взапуски, то дерутся между собой или рвут полевые цветы и забрасывают ими Архипа Ивановича.

А тот не знает, что и делать, беспомощно разводит руками, смеется, говорит:

— Вот я же говорил, что хорошо, ну, вот видите... так вот это же и выходит.

Ему в ответ поют старую шуточную:

Как Куинджи, наш Архип,
Он за нас совсем охрип!

Пассажиры подоспевшего поезда не поймут, что за собрание молодых людей на станции и кого они провожают.

— Не знаете? — удивляется один из учеников Архипа Ивановича. — Мы академисты. А вы, может, и Куинджи не знаете?

Кто-то из пассажиров догадывается:

— Куинджи? Это — что березовая роща после дождя?

— А то как же! — отвечает академист.

Поезд трогается. Уезжает Куинджи. За его вагоном бежит еще толпа провожающих, а из раскрытых окон вагонов смеющиеся пассажиры машут платками.

В Академии Куинджи пробыл недолго. Когда происходили студенческие волнения, он приходил на собрания студентов и, хотя повел их на работу, но достаточно было того, что Куинджи пользовался авторитетом среди забастовавших студентов, что он руководил ими, чтобы и его причислить к лагерю протестующих и наказать. Куинджи был подвергнут домашнему аресту и уволен из состава профессоров.

Хотя Куинджи и вышел из профессоров Академии, но членом Академии оставался. Президент Академии князь Владимир, подавая при встрече руку членам Академии, обходил опального Куинджи. И только через несколько лет вызвал к себе Куинджи и извинился перед ним.

Когда слава Архипа Ивановича поднялась до зенита, когда все ему аплодировали, как большому артисту, он вышел на сцену, раскланялся перед публикой и скрылся за кулисами, чтоб никогда больше не выступать.

Куинджи как художника не стало, он перестал выставлять свои работы.

— У меня спрашивают, — говорил Куинджи, — почему это я бросил выставляться. Ну, так это вот так: художнику надо выступать на выставках, пока у него, как у певца, голос есть. А как только голос спадет — надо уходить, не показываться, чтоб не осмеяли. Вот я стал Архипом Ивановичем, всем известным, ну, это хорошо, а потом увидел, что больше так не сумею сделать, что голос стал как будто спадать. Ну, вот и скажут: был Куинджи и не стало Куинджи! Так вот я же не хочу так, а чтоб навсегда остался один Куинджи.

— Однако вы писали же потом, — говорю ему, — и хотя через двадцать лет, а показали свою работу ученикам своим?

Архип Иванович усмехнулся, окутался табачным дымом и продолжал:

— Это чтобы писать, так это же другое дело. Я всегда буду писать. Ведь я же художник, без этого нельзя. Я могу думать только с кистью в руке, и куда же я дену то, что стоит передо мной в воображении? Куда я от него уйду? Оно же мне не даст жить и спать, пока не изложу его на холсте. А что показал свою работу, так это меня бес попутал. Вот как было.

На понедельнике (собрание художников по понедельникам) стали спорить — какое искусство лучше: старое или новое. Ну, так я же им говорю: какое новое, какое старое? Таких нет, а есть только хорошее и есть плохое. И тогда было разное, и теперь. А они это говорят — раньше было лучше, а теперь хуже. Нет, говорю, и сейчас есть хорошее. Так они же опять: может, вы, говорят, что сделали, да и то вряд ли. Вот что они мне сказали: вряд ли!

Тут бес меня под бок толкнул, а я еще перед тем стакан вина выпил, ну и говорю им: так вот же я покажу вам, что Куинджи и сейчас может сделать хорошее. А они это: покажите, говорят. И покажу, говорю, приходите завтра утром. Сам на извозчика, приезжаю домой, бужу жену, говорю: так и так — завтра показываю.

Всю ночь таскали из мастерской картины в квартиру, приводили их в порядок, расставляли на стульях, вешали. Только кончили, утром чуть свет приходят трое моих учеников. Вчера, говорят, вы, Архип Иванович, дали обещание показать свои картины. Мы, ученики ваши, обсудили так: если вы не показывали их двадцать лет, то имели, значит, на это основание. Мы не хотим пользоваться вашим, может быть, случайным словом и, как бы ни хотели повидать ваши произведения, но возвращаем вам ваше обещание и просим никому не показывать того, что сделано вами в последние годы. Вот видите, что они сказали! Ну так я же им ответил: благодарю вас, вы это хорошие люди, бережете меня, старика, а только Куинджи такой: что сказал, то и сделает, мое слово крепко. Ушли, а потом пришли все. Так вот я же вам скажу: я пережил такое, чего не хочу переживать до смерти. Как будто на кресте распят был.

Куинджи решил больше никому не показывать своих картин. Выставка его работ могла быть только посмертной. И он сдержал свое слово. На посмертной выставке выяснилось, что прав был Куинджи, опасаясь обнаружить свою слабость. Он действительно впадал уже в условность, повторял себя и нового ничего не мог дать.

Куинджи вел особую, свободную, созерцательную жизнь. Посещал выставки, академические собрания и художественные кружки и работал у себя — увы, лишь для посмертной выставки.

Приходил иногда к В. Маковскому на квартетные вечера, слушал музыку, стараясь понять незнакомые вещи, и делал замечания — и верные — по поводу содержания и исполнения их. Выражался про композитора так: „Это он верно говорит, тут так и надо, чтоб было в басу... вот тут вы убедительно... а это, это что? Так хорошо, что еще жить хочется".

Говорят, он тоже играл на скрипке, но мне не приходилось слышать.

Он хотел понимать все в искусстве и науке, и, когда ему говорили, что не все можно объяснить, что есть вещи, требующие особой научной подготовки, — он обижался: „Как же это так, что я не могу понять? Ведь я же

человек и должен понимать все. Мне не надо подробностей, а в чем состоит эта наука — понять могу. Это... это значит, вы не умеете разъяснить просто".

Одно время больным вопросом для художественных обществ было выставочное помещение. Кроме Общества поощрения и Академии, негде было устраивать выставки, не было подходящего зала. У Куинджи родился план перекрыть внутренний двор Академии стеклянной крышей. Он составил даже соответствующий чертеж, но держал почему-то свой проект в секрете.

Слабостью Куинджи была любовь к птицам. Ежедневно, в двенадцать часов, когда ударяла пушка в Петропавловской крепости, казалось, все птицы города летели на крышу дома, где жил Куинджи. На крышу выходил Архип Иванович с разным зерном и кормил птиц. Он подбирал больных и замерзших воробьев, галок, ворон, обогревал в комнате, лечил и ухаживал за больными. Говорят, что какой-то птице, заболевшей дифтеритом, он вставлял перышко в горло и тем спас от смерти. Жаловался на жену: „Вот моя старуха говорит: с тобой, Архип Иванович, вот что будет — приедет за тобой карета, скажут, там вот на дороге ворона замерзает, спасай. И повезут тебя, только не к вороне, а в дом умалишенных".

Карикатурист Щербов изобразил в карикатуре Куинджи с клизмой, которую он приготовляется ставить вороне на крыше дома.

— Это он, Щербов, знаете как? — говорил Архип Иванович. — Подкупил дворника и из слухового окна соседнего дома зарисовал меня на крыше. Дворнику два рубля дал, а можно было и за пятьдесят копеек. И как же так — вороне? Да это же никак невозможно, и на крыше... Это же она улетит.

Ах, Щербов! Кому только не доставалось от него в мире художников, а он только из этой среды и брал темы для своих карикатур. Фигура крепкая, коротко остриженная, большая умная голова, черная борода и постоянная трубка в зубах. Из-под густых бровей сурово смотрят добрые глаза. И зимой и летом одна и та же куртка на плечах. Лицо неподвижно-серьезное, а в коротких фразах смешная карикатура. Посмотрит в первый раз на человека и сейчас же особым чутьем художника вывернет его наизнанку, обнаружит всю его сущность. Переделает в карикатуру даже его фамилию, и она совпадет с его содержанием.

Никак потом не отделаешься от щербовской характеристики.

С появлением журнала „Мир искусства" в художественных кругах началось замешательство, переоценка художественных ценностей. Со стороны нового журнала, возглавляемого С. Дягилевым, доставалось больше всего передвижникам. Щербов говорил: „Ну, вот, сбылось-таки предсказание апокалипсиса, народилось звериное число 666, и не стало вам покоя от Гадилева".

Дягилева Щербов изображал в разных видах.

Произошел пожар в Академии художеств. Сгорела мастерская Репина и обгорел главный купол Академии, развалилась венчавшая купол статуя Минервы. На ее месте остался один голый стержень. В это время избирали нового вице-президента Академии. Всех интересовало, из какого лагеря будет возглавляющий Академию: из старого лагеря, передвижнического толка, или из нового течения в искусстве. Щербов нарисовал карикатуру: на набережной Невы стоят передвижники и в ужасе смотрят на Академию, где огненные языки подымаются вокруг академического купола, а Дягилев, покровитель балета, в балетных юбочках приспособляется усесться на острый шпиль купола на место бывшей Минервы.

А потом Щербов решил сам занять должность президента.

— В Академии казенных дров много, так я подал прошение на президента. Запрягу тогда в повозку пару каменных сфинксов, чтоб они даром не лежали перед Академией, и буду катать жену по набережной.

Куинджи боялся Щербова: как увидит его у меня в кабинете на выставке, сейчас уйдет. Щербов обыкновенно сидел и чинил все карандаши, что лежали на столе. Он не мог видеть тупо очиненных карандашей.

Архип Иванович говорил:

— Это опять Щербов? Это уже он что-то задумал!

Время шло. Высоко держа голову ходил Куинджи. Почести льстили его самолюбию, как говорили некоторые. Может быть. Кто без греха и слабостей? Находились и такие, что уверяли, будто все предпринимаемое Куинджи — он делает как злой гений, из желания вредить Академии, из которой его уволили, подорвать ее авторитет, предоставив как бы „судиям неправедным" судить работы учащихся на выставке.

Я больше верил чуткой молодежи, которую редко можно провести и которая в Куинджи видела прежде всего своего друга. Я видел, какие жертвы приносил „неистовый Архип" (как его некоторые звали) во имя своей идеи, во имя блага, представляемого по-своему, и как он любил молодое талантливое поколение.

Я любовался его могучей фигурой, его мощным духом, его гордостью. „Это еще что... Это еще будем говорить... так я же докажу, что так нельзя, а надо сделать, чтоб было вот — хорошо!"

И он делал, как понимал, а чего не понимал — была не его вина.

Но пришла пора, и могучего Архипа Ивановича не стало видно в обществе. Он слег, сердце плохо.

— Посмотрите, — показывал Куинджи на свои руки, — какие мускулы, какая грудь, я еще богатырь, а нет сердца. Плохо.

Страдал глубоко — и физически и душевно. Жаловался:

— Зачем? Я бы еще мог... я бы еще сделал, еще надо много! Тяжко мне, принесите яду, — молил друзей своих.

Перед смертью он вскочил, выбежал в переднюю и упал, чтобы не подняться больше.

По завещанию все состояние его переходило Обществу художников (именовавшемуся потом Куинджиевским) для объединения художников и оказания им всяческой помощи. Жене была оставлена небольшая пенсия — шестьсот рублей в год.

За гробом Куинджи шло много незнакомых передвижникам людей, получавших от него помощь, что никому не было известно, а над домом кружились осиротевшие птицы.



И. Репин. Портрет Василия Дмитриевича Поленова. *1877*.



В. Поленов. Право господина. *1874*.



В. Поленов. Московский дворик. *1878.*



В. Поленов. Мечты. *1888.*

ПОЛЕНОВ
ВАСИЛИЙ ДМИТРИЕВИЧ

Поленову я обязан лучшими переживаниями в дни своей ранней юности, когда, попав на выставку передвижников, в первый раз увидел настоящие картины.

Передвижники посылали с просветительной целью иногда и в глухие города выставки, составленные из картин, бывших на выставках прежних годов. Такая выставка, носившая название параллельной, посетила в 80-х годах и наш город. На ней находилась картина Поленова „Христос и грешница" (вариант большой картины, находящейся в настоящее время в Русском музее в Ленинграде).

Картина произвела на меня ошеломляющее впечатление. Передо мной раскрылось какое-то волшебство. Необыкновенные, чарующие краски, прекрасная природа, послеполуденный зной, красивая композиция храма, толпа, грешница и сам Христос, новый по трактовке, без церковного нимба, мудрый и красивый в своей простоте. Картина точно переливалась перламутром и благоухала.

Все это принималось тогда непосредственно и до бесконечности глубоко.

И мне думается, что это воздействие на человека, впервые увидевшего художественное произведение, не искушенного еще в технике, ремесле искусства, — самое сильное и верное.

То ценное, что было вложено в картину, самое важное в искусстве — ее красота — охватило меня и держало долгое время в очаровании.

И даже жаль, что с летами, по мере знакомства с техникой, с анализом и критикой, теряешь потом непосредственное восприятие красоты, подходишь к художественному произведению с непомерными субъективными требованиями, зачастую с требованиями одного лишь переживаемого момента.

А другие обрывают у цветка его лепестки, ищут законов в его построении, химически разлагают нектар, исследуют аромат и требуют от искусства лишь врачевания своих болячек, житейской пользы. Они жалуются, что из тысяч цветков можно добыть только один грамм меду, а то, что волновало сердце и радовало глаз, они часто называют пустоцветом.

Что пережил я от картин на выставке, полагаю, пережили и другие, решившие потом отдать себя искусству. Много нас, охваченных восторгом, вступило на этот заманчивый путь, усеянный камнями неудач и разочарований. В борьбе мы устилали путь более сильным и ложились в основу пирамиды, на вершину которой взобрались лишь очень немногие. Часто обессилевшие, теряющие веру в себя, мы ждали помощи от тех, кто зазвал нас на этот путь. Мы верили в силу своих учителей.

А в то время было две таких силы, два великих учителя, мощно властвовавших над сердцами молодежи: Репин и Поленов. Репин стоял в отдалении от нас, освещая нам путь лишь своими произведениями, в то время как Поленов непосредственно соприкасался с учащейся молодежью в Московском училище, был ее учителем и вдохновителем.

К сожалению, мне не пришлось учиться у него, так как я поступил в школу после ухода из нее Поленова, но и тогда сохранилось все его влияние на школу. Все свежее, красивое и сильное у молодых художников было главным образом наследием от Поленова. Он был их учителем, отзывчивым на все новое и свежее, что вносила талантливая молодежь. Всем он протягивал крепкую дружескую руку.

Мне передавали, как восхищался Поленов „Девушкой под деревом" Серова, любовался новой трактовкой и советовал своим ученикам учиться у него.

Поленов радовался каждому талантливому мазку своего ученика, увлекался всяким новым подходом в живописи, проявлением своего „я".

Таким представлялся мне Поленов, я много наслышался о нем, но увидеть его мне долгое время не удавалось. Вместе с другими я с нетерпением ждал лишь появления его новых произведений.

Мы изучали каждый его мазок, следили за его красками и узнавали про лак, которым покрывал свои картины Поленов. Словом — перед ним преклонялись.

Познакомился я с Поленовым, когда окончил школу и вошел в Товарищество передвижников. При первой встрече у меня составилось представление о нем, как о человеке большого и красивого ума. Заметно было многостороннее образование.

Поленов живо реагировал на все художественные и общественные запросы, увлекался и увлекал других в сторону всего живого и нового в искусстве и жизни.

Выражение лица его было вдумчивое, как у всех, вынашивающих в себе творческий замысел. В большой разговор или споры Поленов не вступал и в особенности не выносил шума, почему больших собраний он старался избегать.

Из-за редкого с ним общения распознать его мне удалось не скоро, но мало-помалу пришлось ближе познакомиться с ним, выслушивать его воспоминания, мечты и видеть их выполнение.

Речи Поленова, взгляды на искусство и как будто все его манеры связываются с его произведениями, и, глядя на Поленова, я переносился на его картины с самого раннего периода его творчества. И везде я вижу одно и то же, что пленило меня в дни моего юношества: его любование красотой мира, радость от красоты форм и еще более — красок.

Вот „Право господина". Здесь все по-поленовски красиво. Красив замок с башнями, освещенными последними лучами заходящего солнца, красивы фигуры девушек, и даже сам изверг-герцог написан красиво. Надо сознаться, что красота формы, красок заслоняет собой весь ужас феодального права. Далее „Больное дитя". Как прекрасно переданы свет лампы и освещенный стол с лекарствами! Любуясь ими, вы мало обращаете внимания на самого больного ребенка. „Московский дворик", залитый летним солнцем, „Бабушкин сад", ряд русских пейзажей и палестинские этюды из первого путешествия — везде любование красотой, везде радость от природы, радость жизни, ее бодрящее начало. Этюды Палестины с картиной „Генисаретское озеро" были для учащихся целым откровением в живописи, настоящей школой. В них Поленов учил, как надо писать цельными тонами, передавая натуру, как в мозаике, рядом отдельных мазков. Это давало особую свежесть и силу в красках. В живописи Поленова чувствовалась его культурность, своего рода аристократизм, умная красота.

В своих произведениях художник провозглашает: „Смотрите — как прекрасен мир! Будьте же и вы подобны ему. Пусть красотой наполнятся ум и сердце ваше, и тогда не будет ужасов жизни, не будет неправды, насилия, и дни не превратятся в ненастные сумерки с нависшими серыми мещанскими думами". Так, кажется, ему тогда верилось. Все ужасное, некрасивое, мещанское было противно натуре Поленова, и он не признавал его в искусстве.

На этой почве у него часто были расхождения с товарищами при оценке выставляемых вещей. „Для чего это нужно? — говорил

Василий Дмитриевич, указывая на крайний натурализм, на серые дни в картине. — Не довольно ли этой обывательщины, этих мещан, бредущих по задворкам к своим жалким берлогам? Куда тянут они зрителя? Чем насыщают его сердце и думы? Завязли мы довольно в нашем российском болоте, копошимся в своих затхлых конурах и боимся солнца и свежего воздуха".

Как передвижник, Поленов искал значительности в содержании своих произведений. И содержание вытекало из его мировоззрения, его искания красоты в идее и форме. Он ищет человека превосходных душевных качеств, с сильными переживаниями и пытается воплотить его в образе Христа.

Его Христос — поэт, мечтатель, задумавший устроить царство божие, царство человеческого духа и справедливости на земле. Этот живой для него образ живет с людьми людской жизнью: радуется, скорбит, негодует, падает духом и в конце с решимостью восходит на Голгофу, ни на пядь не отступив от своих убеждений. Все божественное и церковное он снял с Христа, сделав его плотником, другом рыбаков и фанатиком-проповедником.

Сытая, самодовольная толпа жестоко надругалась над мечтателем, над его идеей и, озверев от его непротивления, распяла на кресте.

Поленов любовался своим Христом и всей обстановкой, где жил его мечтатель. В Палестине каждый камень был связан с легендой о Христе, и Поленов с любовью вспоминал об уцелевшей колонне, которая, по его словам, „видела"Христа, если он существовал.

Восторгаясь природой, красками Палестины, Василий Дмитриевич говорил, что только эта прекрасная природа могла породить и такого прекрасного человека.

Поленов поставил себе задачей изложить в картинах всю трагическую повесть о Христе, от его рождения до Голгофы, и приступил к выполнению этого огромного труда. Как бы вступлением к этому циклу картин явились „Христос и грешница" и „Христос среди учителей", написанные Поленовым после первого его путешествия в Палестину.

Первая картина была запрещена цензурой и президентом Академии художеств князем Владимиром, который сказал: „Конечно, для нас картина интересная, но для народа она вредна".

Вред заключался в том, что Поленов изобразил Христа без нимба, простым человеком, а народу полагалось показывать его как бога. Картина являлась отрицанием божественности Христа, что по тогдашним временам не допускалось.

Однако приехавший на выставку Александр III, как ни странно, разрешил обнародовать картину, желая, вероятно, показать свой „просвещенный либерализм" или сознавая, что все равно этот „вред" под спудом удержать нельзя.

Когда впоследствии „Грешницу" все же поместили в музей, к ней привесили надпись „Блудная жена". Василий Дмитриевич всегда возмущался этим обозначением картины. „Да нет же, — говорил он, — грешница не блудная жена, с ней случилось несчастье, она впала в грех, как грешили и те, что не решились бросить в нее камень".

Для осуществления своего замысла Поленов совершает второе путешествие в Палестину. Привозит оттуда массу новых этюдов и приступает к выполнению цикла картин из жизни Христа.

До выставки Поленов никому их не показывал. С большим нетерпением ожидали художественные круги открытия этой выставки, которое, наконец, состоялось в 1904 году в Петербурге.

По делам устройства выставки Василий Дмитриевич пригласил и меня.

Плохо обстояло с разрешением на открытие выставки. Оно почему-то затягивалось до бесконечности. Чтобы ускорить его получение, я посоветовал Поленову поехать со мной к градоначальнику и лично просить о разрешении.

Поленов согласился, а я потом раскаивался в своем совете. Вышло так, будто я самого Христа привел к Пилату на издевательство.

Долго пришлось нам ждать градоначальника в его приемной. Наконец, вышел генерал — в блестящих эполетах, с грудью, сияющей орденами, а пред ним стоял скромный, в черном сюртуке художник. На лице градоначальника читалось: „И чего вы носитесь с этой своей выставкой, с Христом? Что вы ими сказать хотите? Какие откроете истины? Истина у нас, это — ордена, сила, власть, а ваше все — это ничто, и надоело нам, не до вас нам теперь".

Все же власть обещала прислать к нам цензуру, и даже в трех лицах: одного цензора от градоначальника, другого военного (тогда была война с Японией и в искусстве, как и в печати, требовалось разрешение военных властей) и третьего — духовного, в защиту религии. Василий Дмитриевич волновался: „Погибли мы теперь совсем: если один цензор запретил мою „Грешницу", то что же сделают трое?"

Прождали мы еще несколько времени, и, наконец, цензура явилась.

Военный цензор щелкнул шпорами и пожал плечами: „Жизнь Христа", видимо, не являлась военной угрозой. Но гражданский цензор от градоначальства, да еще такой, которому обыкновенно поручалось проверять содержание этикеток на бутылках и консервах, на этот раз старался проявить большое усердие в ограждении устоев, могущих пошатнуться от Христа, изображенного с каким-то колпаком на голове вместо нимба. „Помилуйте, — кипятился цензор, — да разве это Христос? И, вдобавок, в таком головном уборе. А это кто? Ученики его! Хороши, нечего сказать!"

Положение было критическое, выставка могла быть не разрешена, но неожиданно явилось спасение — и оттуда, откуда мы его меньше всего ждали.

По выставке бродила третья, духовная цензура — маленький архимандрит, ученый от богословия. К нашему удивлению, он стал защищать поленовского Христа и говорил гражданскому цензору в том духе, что-де Христос заключал в себе два начала: божеское и человеческое. У художников эпохи Возрождения мадонны с Христом-младенцем изображаются в итальянских костюмах XVI века, и только золотой кружок над головами выделяет их из ряда обыкновенных смертных людей. Поленов, взяв только человеческое начало Христа, мог ему как человеку того времени надеть на голову и колпак — исторически верный головной убор. Этого недостаточно для церковно-религиозного образа, но как историческая картина она не оскорбляет чувства верующего.

„Разве что так", — сказал гражданский цензор и подписал разрешение.

Заветная мечта Василия Дмитриевича осуществилась. Своими картинами, языком искусства он заговорил со зрителями, повел свою проповедь о красоте мира и красоте человеческого духа, что и составляло его, поленовскую, сущность.

Ласкающие краски Палестины, солнце, правдивый пейзаж переносили зрителя к месту действия и служили фоном, на котором вырисовывалась личность иудейского мечтателя-проповедника. Верилось в эту нагорную страну, ласковые воды Генисаретского озера, толпу, идущую радостно слушать проповедника или пугливо провожающую его на крест.

В картинах не было потрясающей драмы, художник красиво повествовал о ходе событий, предоставляя воображению зрителя дополнить повествование ужасами и подробностями кровавого конца.

О чисто художественной стороне поленовских работ говорилось много, мнения художников и критики были различны, в зависимости от того, из какого лагеря они исходили. Но художнику важнее всего было узнать оценку его труда широкими слоями общества, куда бросал он свои лозунги, свою проповедь. Поленов в этой выставке не ограничивался одними живописными задачами. Здесь они отходили как бы на второй план, хотя он был врагом упрощенства в искусстве, основанного на представлении, что некоторым кругам общества недоступно большое искусство и простому народу непонятна как сложная техника в живописи, так и значительное, глубокое содержание. Оспаривая подобные утверждения, он горячился: „Как это они до сих пор считают народ за Иванушку-дурачка! Все еще хотят кормить его тюрей! А дайте ему вкусное, да и полезное — не беспокойтесь, поймет и он, что хорошо, и разберется в ваших мыслях. Что декаденты замкнулись в своем кругу и пишут только для избранных — это я понимаю, а то еще и некоторые передвижники кормят народ сказками и наивной живописью. Никуда это не годится! Для народа нужна здоровая, реальная живопись, и чем выше будет ее техника, тем больше она может выразить и глубокую идею".

Несмотря на то, что выставка помещалась в глухом месте, на одной из линий Васильевского острова, успех ее был огромен. Она всегда была переполнена самой разнообразной публикой, в основном демократического характера. Посетителями являлись главным образом интеллигенция, учащиеся (им был предоставлен свободный доступ на выставку) и рабочие.

Лозунги Поленова были расшифрованы большой массой и правильно восприняты. Очеловеченный, лишенный церковной святости, его Христос был понят и принят массой как протест против насаждаемой византийщины и церковности в нашей внутренней политике.

Если интеллигенция относилась индифферентно к вопросам религии, то большая масса учащихся и пролетариат, чувствуя на себе церковно-религиозный гнет и стремясь к освобождению от него, высматривали в картинах Поленова то, что церковь старалась окутать дымом ладана. Один из посетителей, рабочий, говорил: „Нас учат, что Христос был бог, его окружали ангелы, он преображался, воскресал и возносился, а на самом деле было так, как здесь представлено: он плотничал, знался с самым простым народом, а архиереи его оплевали и власть распяла. Он умер за то, чему учил, и больше ничего“.

Успех не покидал выставку и в Москве, где она открылась в мае месяце. Несмотря на такое позднее время, выставка всегда была переполнена посетителями. На ней перебывали учащиеся и огромное количество рабочих разных предприятий. На выставке продавались фотографии с картин, тираж их был чрезвычайно большой. Кажется, не было посетителя, который бы не унес с выставки несколько снимков или целую их коллекцию.

И что бы ни говорили недоброжелатели — надо согласиться с тем, что общество признало труд Поленова. Василий Дмитриевич мог смело сказать:

„Я сделал все, что мог, все, что должен был сделать по своему дарованию и своим убеждениям“.

Выставкой „Жизнь Христа“ Василий Дмитриевич подвел итог своей художественной деятельности и приостановился, не покидая все же живописи и продолжая работать для очередных передвижных выставок небольшие вещи.

Поленов определял срок для деятельности художника сперва до сорока лет, затем удлинил его до пятидесяти, шестидесяти и далее, на себе убедившись в невозможности отказаться от дела, заполнявшего всю его жизнь, и, подобно многим великим мастерам эпохи Возрождения, работал до глубокой старости.

В питании он придерживался вегетарианского режима: не ел мяса, а употреблял только плоды и овощи. Летом, живя у себя в имении на реке Оке, близ города Тарусы, укреплял себя физическим трудом. Ему подвозили с каменоломни камни на берег реки, и он до глубокой осени

сам таскал камни в воду и строил в реке дамбу, чтобы обмелить свой берег и сделать его удобным для купания. При этом он даже не простужался и объяснял это особой теорией, по которой опасность заболеть являлась для него не в реке и не на берегу, а гораздо дальше от берега.

Летом у него жили иногда некоторые его ученики и почти постоянно талантливый живописец Татевосянц.

С учениками Поленов ходил по берегу Оки, собирая цветные камешки, из которых делались потом мозаичные картины. Татевосянц удачно воспроизвел в мозаике портрет самого Василия Дмитриевича.

Одаренный чувством к краскам и тонкой композиции, Поленов не мог не быть и хорошим декоратором. Его декорации, представлявшие, скорее, большие картины, да еще писанные масляными красками, были изящно строги в исполнении и отличались особой свежестью колорита.

Разносторонний ум, солидное образование, жажда деятельности и необычайная работоспособность толкали Поленова на непрестанный труд в различных областях.

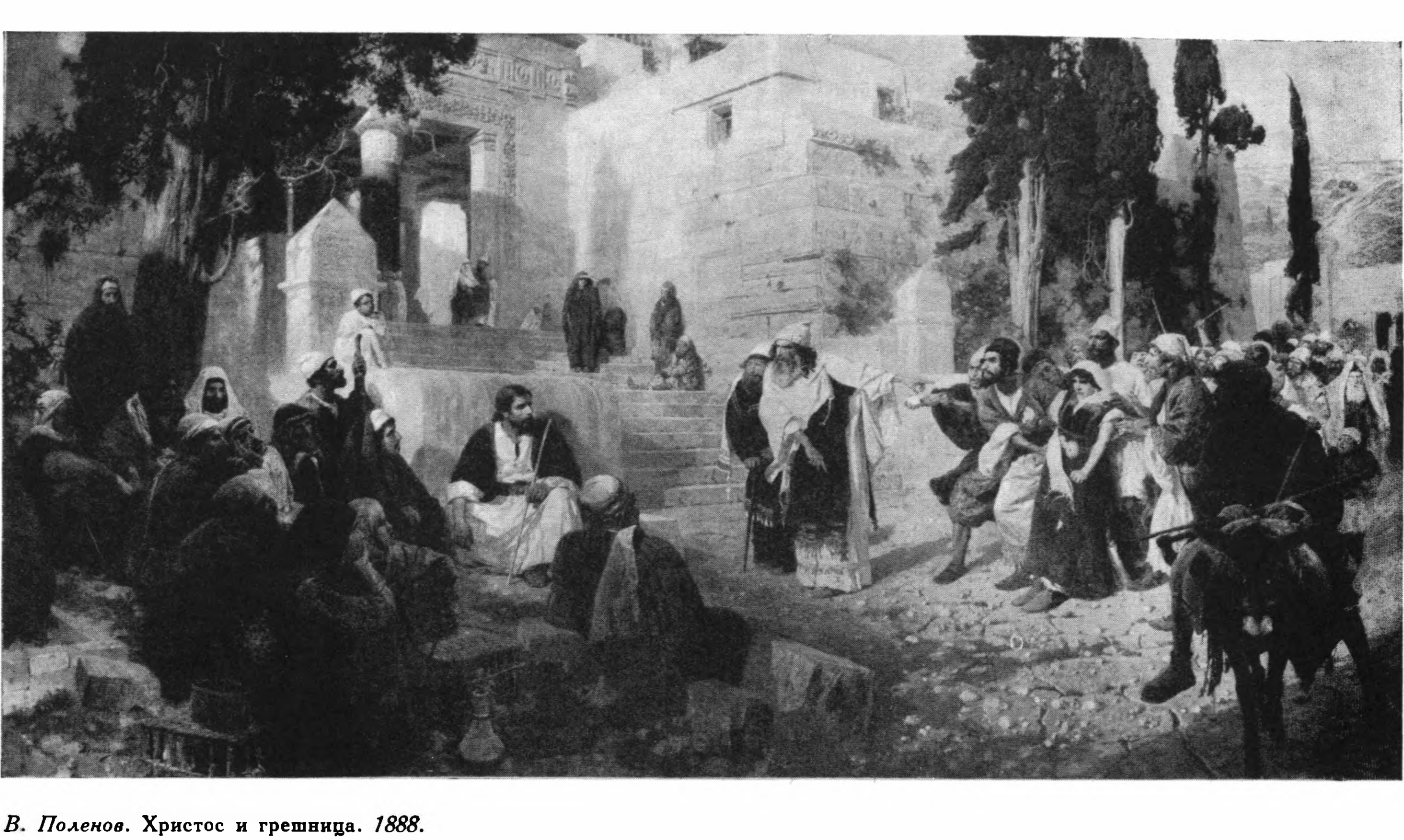
Он увлекался музыкой и обнаружил композиторские способности. Написал оперу „Призраки Эллады", представляющую классические эллинские сцены. Впервые опера была поставлена на Всероссийском съезде художников в 90-х годах, а затем в год восьмидесятилетия Василия Дмитриевича. При первой постановке была и его декорация, изображавшая греческий храм на берегу морского залива, статую Афродиты (Венеры Милосской) и вдали горы. Декорация полна солнечного света, радостна по краскам и связывается с характером музыки.

Специалисты, вероятно, дадут оценку творчества Поленова в области музыки. В клавире, подаренном мне Василием Дмитриевичем, чувствовалось прозрачное изящество формы прежде всего, но в основе музыки не было той стройности, какую давало живописи Поленова его строгое изучение натуры, его реализм.

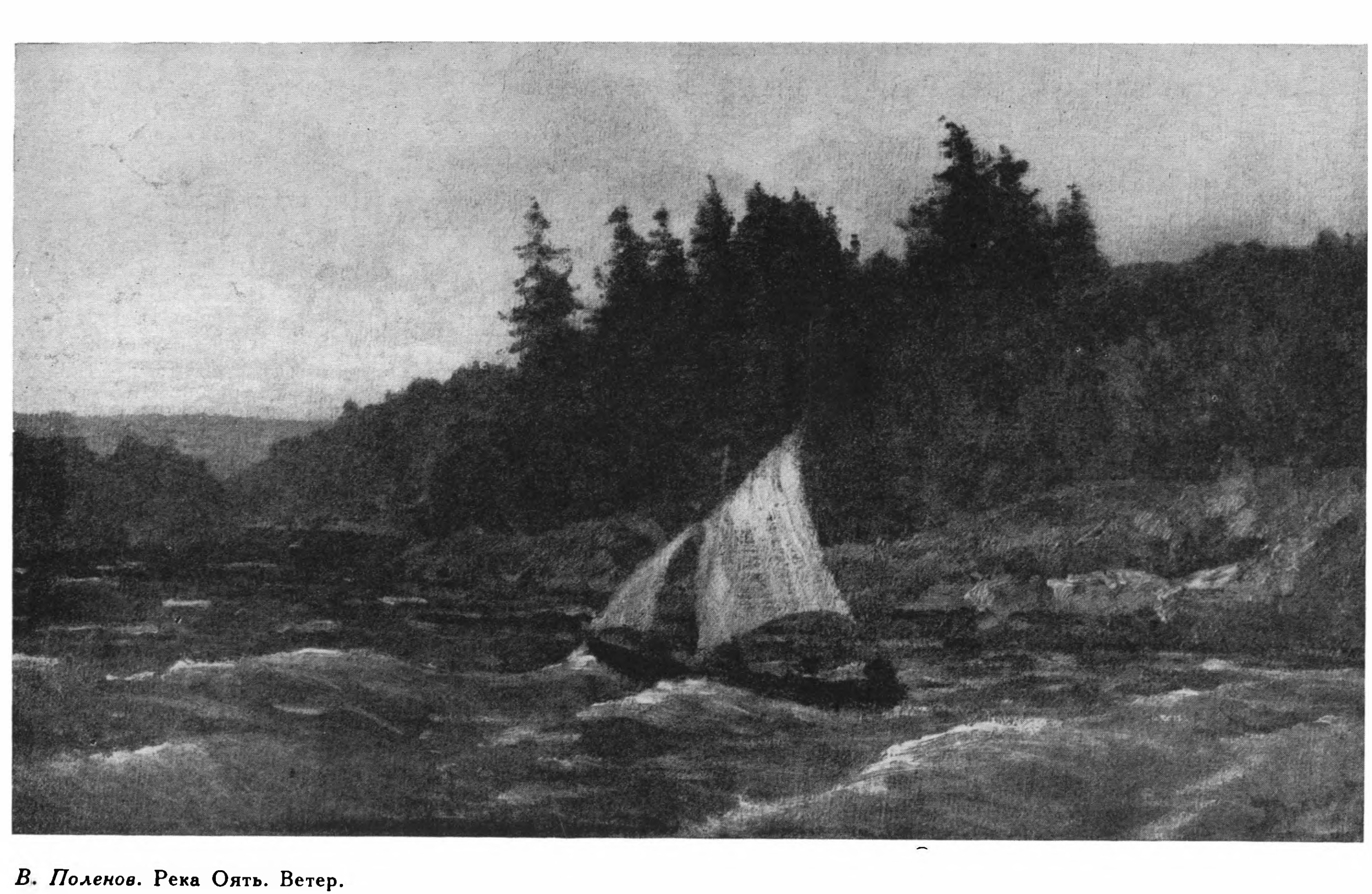
Для музыкального кружка, который собирался у меня по субботам, Поленов обещал привезти написанное им трио. В назначенный им день, когда все собрались и с нетерпением ожидали приезда Василия Дмитриевича с нотами, раздался телефонный звонок и послышался торопливый голос Поленова: „Я извиняюсь, вы, вероятно, ждете меня, а я вот не готов. Я, чтобы проверить свое трио, позвал скрипача и виолончелиста. И вот как заиграли они — не узнал я самого себя. Как в картине: писал одно, а вышло другое. Так вот, надо все переделать, уж простите, совестно, а так не могу". Разошлись все разочарованные.

Один раз мне пришлось услышать игру Поленова, его импровизацию.

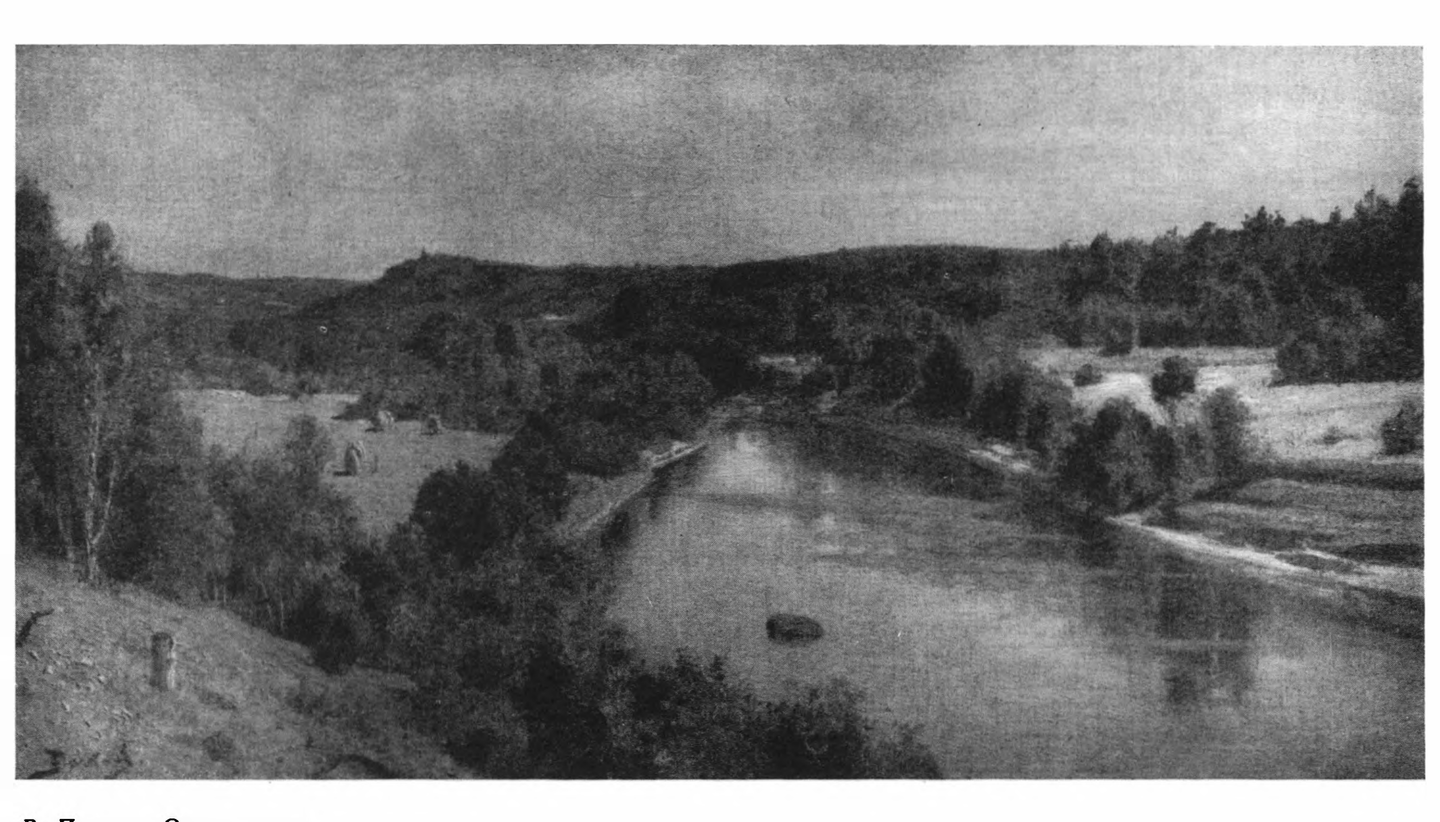
В мае, перед вечером, зашел я к нему по делу. Он жил тогда на Садово-Кудринской улице, в глубине большого двора, а мастерская его была в отдельном флигеле во втором этаже. Подошел к его мастерской и у двери



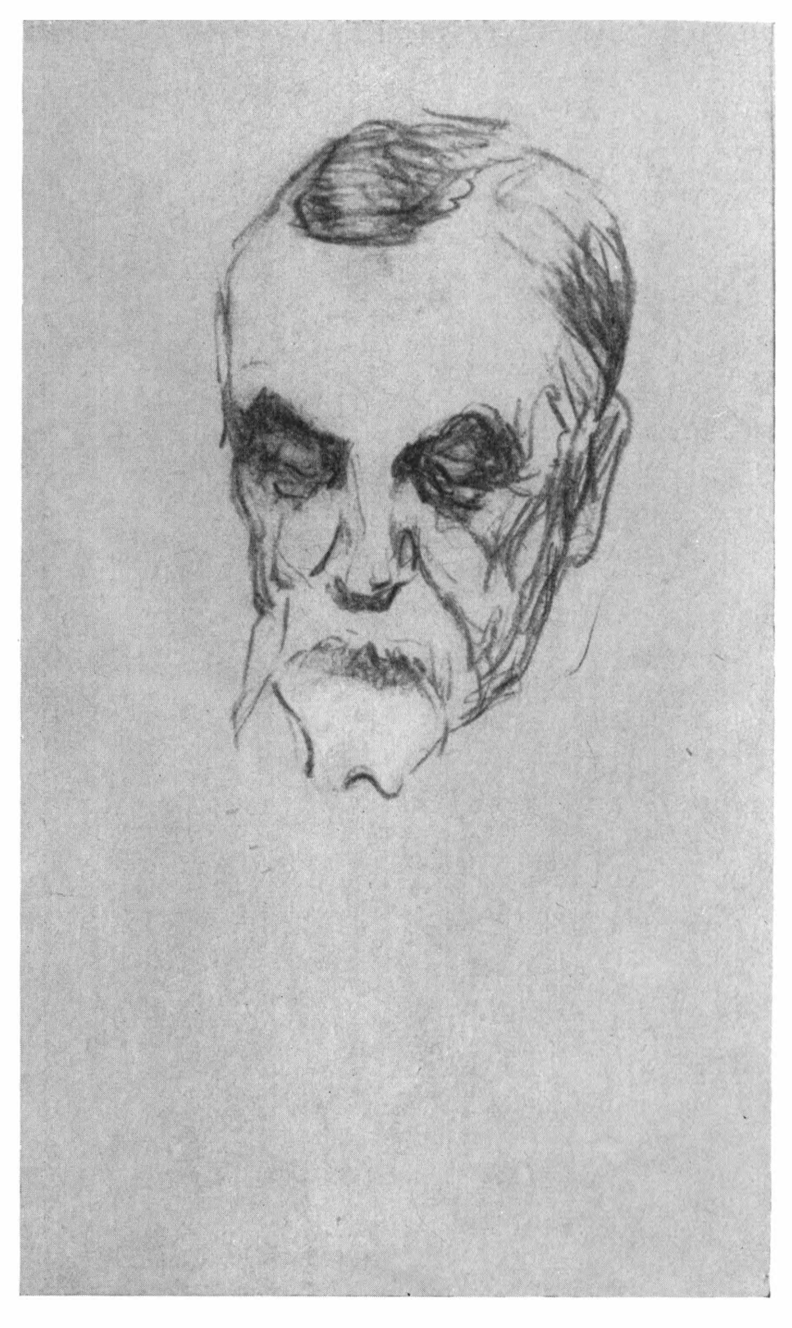
В. Поленов. Христос и грешница. *1888.*



В. Поленов. Река Оять. Ветер.



В. Поленов. Окские дали.



В. Серов. Портрет В. Д. Поленова. Набросок. *1905.*

услышал звуки фисгармонии. Не хотелось отрывать Поленова от музыки. Сел я на подоконнике на лестнице и стал слушать.

В ширских аккордах проводил он какой-то хорал в мажоре. Иногда не удавался бас, Поленов повторял все сначала, улаживал контрапункт, и торжественные, светлые звуки высились и спокойно замирали. Чувствовался безмятежный покой, красивое созерцание мира. Стемнело, звуки замерли, и я постучал в дверь.

Василий Дмитриевич отпер и как-то смущенно заходил по комнате:

— Вы,— говорит,— вероятно, слышали, как я тут пробовал что-то смастерить?

— Да,— признаюсь ему,— я слушал, и с удовольствием.

А он конфузливо:

— Нет, не говорите, это я так только... Вот если б научиться так, как Бах писал, так бесстрастно и так возвышенно, отвлеченно, без этих житейских мелочей. Как эта проза надоела, а у нас ее еще в искусстве превозносят. В музыке хорошо то, что сами звуки не реальны, не похожи точно на натуру и оттого красивы. Можно передавать и идущий обоз, но звуки скрипок, виолончелей, гобоя, кларнета не будут тождественны со скрипом немазаных колес, в них будет своя красота. Вот это красивое и есть искусство, а натуральный скрип кому доставит удовольствие? Это не искусство.

Я спросил, кого из композиторов он больше любит.

Василий Дмитриевич даже заволновался:

— Бах, Бах выше всего! И Моцарта люблю. Он ясный, светлый, радостный. А вот Бетховен такой сильный, да только вечно воюет с кем-то и вас пугает. Наш Глинка — здоровый мужик, цельный и головой выше всех, кто после него родился. Могучая русская сила!

В мастерской не было проведено электричество, не было и лампы, мы сидели в сумерках, и Василий Дмитриевич с жаром и одушевлением говорил об искусстве, Палестине, природу которой так любил, и о музыке.

Восторгался Ивановым, автором картины „Явление Христа народу“.

— Все знают только картину,— говорил он,— а посмотрите на его эскизы! Сколько в них захватывающей фантазии, творчества, как они красивы! Как тонки его пейзажи — этюды, прекрасно нарисованные, искренние, и как они проработаны! Вот где надо учиться, как штудировать натуру! И весь труд Иванова мало известен не только большой публике, но даже и художникам.

Разговор зашел о его выставке. Ею Поленов был радостно удовлетворен и несколько хвастливо вспоминал:

— Учащихся-то сколько перебывало! А это чрезвычайно важно. В школах им мало рассказывают об искусстве и особенно о том, о чем я говорю в своих картинах. На выставке они узнают много для себя нового, а главное — у них развивается ощущение искусства, чувство красоты,

а это так огромно, так значимо в жизни, и это, к сожалению так, подавляется бездушными педагогами, у которых самих оно вытравлено педагогической схоластикой. Почти каждый преподаватель ходит как будто в шорах и, кроме своего предмета, ничего не видит, не понимает и не ценит. Будущая живая школа все это, конечно, переделает, даст школе более разносторонних и живых людей, а пока нам самим надо бороться с рутиной и самим насаждать художественную культуру. Ролью и успехом своей выставки я вполне удовлетворен и награжден обществом. А знаете — без сочувствия и награды художник и работать не станет. Вон, готовящиеся даже во святые — и то ждут награды здесь, на земле.

Полушутливо Василий Дмитриевич передал рассказ, слышанный им от художника Верещагина.

Последний был в Палестине. Здесь ему сказали, что в Синайской пустыне живет русский отшельник, который постился два раза, и каждый раз не ел чуть ли не по тридцать дней, пил лишь воду.

Верещагин заинтересовался этим аскетом, отыскал его в дикой местности и захотел написать с него этюд.

После долгих увещаний пустынник согласился позировать. И среди сеансов у них произошел такой разговор:

— Зачем ты малюешь меня? — задал вопрос пустынник.

— А вот, — отвечает Верещагин, — напишу портрет и покажу в Петербурге, какой русский человек живет в Синае, и расскажу, как он подолгу постится.

— Ну, что же, и много народу увидит мой портрет?

— Много, почти весь Петербург.

— А может, и сам царь его узрит?

— Пожалуй, и это может случиться.

— Скажи же на милость: награда от него мне какая будет?

— Вот видите, — смеялся Поленов, — человек о душе думал, спасал ее молитвой и страшными лишениями, а при случае и о земной награде подумал. Вероятно, приснилась даже ему медаль или какой-либо орден. Так вот и мы: пишем как будто для своего удовлетворения, а в результате ждем похвалы от друзей.

Было уже темно, когда мы перешли в дом, где за вечерним чаем собралось небольшое общество. Здесь, среди людей, их разговора, Поленов чувствовал себя как будто не совсем хорошо: он как-то торопился в своей речи, недоговаривал или не находил нужных слов.

Говорили, что у него неправильно врастал один шейный позвонок, отчего он не переносил шума, внешнего раздражения и от всего этого спасался в своей мастерской, где находил отдых в тишине и за игрой на фисгармонии.

Одно время никак не удавалось застать Василия Дмитриевича дома. Что ни приду — один ответ: нет дома.

Спрашиваю у Натальи Васильевны (жены Поленова), когда же его можно повидать.

– Ох, уж и не спрашивайте, – отвечает она. – Василий Дмитриевич совсем отказался от нас, все время пропадает у своего детища, в своем Народном доме.

Действительно, Поленова захватила новая идея. Он задумал построить дом-театр для рабочих и детей. Образовал общество и при поддержке его осуществил свою цель. В одном переулке близ Зоологического сада вырос Народный дом, в который принимались беспризорные дети. Здесь их учили грамоте; из них же была организована детская труппа, проводившая детские спектакли.

В определенные дни ставились спектакли и концерты для рабочих, главным образом, ближайшего Пресненского района. В спектаклях исполнителями были сами рабочие.

При доме имелись образцы театральных сцен, начиная с простых ширм для постановки спектаклей в избе или школе, костюмы, художественно исполненные из самого дешевого материала. Бралась, например, редкая дешевая парусина, раскрашивалась жидкой масляной краской с бронзовым порошком, и выходила с виду богатая парча. Был отдел париков, грима, театрального реквизита и проч.

Поленов написал руководство с эскизами декораций для устройства детских сцен в школах или клубах. В театральном деле он был очень изобретателен. Для своего Народного дома Василий Дмитриевич писал пьесы, музыку, декорации, был душой всего дела.

Он гордился тем, что его аудитория из рабочего класса проявляла большой художественный вкус и понимание серьезного искусства.

– Мы сыграли рабочим, – говорил Поленов, – скрипичный концерт Баха, и знаете ли, что вышло? В следующие концерты они опять просили играть Баха. О каком же тут упрощенстве искусства можно говорить? Вся беда в том, что дают народу такую музыку, в которой вообще нечего слушать. Под нее только гуляют, едят, разговаривают. Так к ней и народ привык относиться. Мы, говорят, гуляли под Девичьим, там ревела музыка! Ревела – и больше ничего. А дайте народу ясную по содержанию и красивую музыку, и вы увидите, какая у вас будет чуткая к прекрасному аудитория. Ведь это же он, народ, творил свою дивную песню, мелодию, а мы все еще заглушаем его уши ревом.

На эту тему Василий Дмитриевич всегда говорил много и горячо.

Мне пришлось встретить человека из рабочей среды, на котором исполнились слова Поленова. Это был мастер одного литейного завода. Кроме того, он прирабатывал у себя на дому переплетным делом, в котором проявлял большой художественный вкус. Его переплеты по подбору кожи, тиснению и сочетанию тонов в материале выделялись среди переплетов других мастерских. И еще чертой его было – бескорыстие. Казалось, что

он более заботился об интересах заказчика, чем о своей выгоде. Всегда давал советы, какие переплеты сделать для книг, чтобы они были и красивы, но и обошлись наиболее дешево.

Я отдавал ему в переплет книги и ноты. Однажды он и говорит:

— Книги, которые я переплетаю, я почти все перечитываю, а в нотах ничего не понимаю. Хотелось бы все же знать, что в них написано. Может, интересное.

— А вы любите музыку? - спросил я его.

— Да как вам сказать: иное слушаю — приятно, а от другой музыки бежать хочется.

— Это хорошо,— говорю ему,— значит, вы относитесь к ней не безразлично,— и посоветовал ему ходить на поленовские концерты и другие с серьезным содержанием, да еще и с объяснением.

Мастер заинтересовался, стал посещать концерты, прислушивался к музыке и ловил ее содержание. Кончилось тем, что потом он ночи простаивал в очередях, чтобы попасть на какой-либо редкий концерт или в оперу. Он благодарил меня и говорил, что в музыке для него новый мир открылся.

Да, сто раз был прав Поленов, веря в эстетические запросы пролетариата и в его оценку искусства.

Однажды Поленов завез мне билеты и просил побывать с детьми на детском спектакле-утреннике в его театре.

Все помещение Народного дома было заполнено детворой, и надо было видеть, сколько здесь было неподдельного веселья и живого интереса к спектаклю! Василий Дмитриевич водил нас на сцену, которую устраивали сами артисты-дети, показывал мастерскую над сценой, где он писал декорации. Оттуда через узкий прорез они опускались прямо на сцену.

Вся пьеса была слажена Василием Дмитриевичем, и каждая деталь в спектакле носила отпечаток его любовного отношения к запросам детей. Ему дорог был детский мир. Он отдавал часть своего творчества юному поколению, говорил с ним таким же языком и так искренне, как и со взрослыми. Василий Дмитриевич нисколько не стыдился работать в детской среде, не стыдился робких и наивных выступлений своих учеников-детей. Он говорил:

— Вот я слышу от других: зачем вы возитесь с малышами, отдаете время и силы на малое их дело? Но верите ли? Я нахожу огромное удовлетворение в работе с детьми. Их выступления в искусстве мне кажутся иногда более значительными, ценными, чем выступления многих взрослых профессионалов. У этих — ремесло, выучка и интерес к оплате, к заработку, а у детей так все искренне и бескорыстно! И легко командовать умеющими мастерами в искусстве, а вот добейтесь-ка успеха с детьми или со взрослыми, совершенно не подготовленными к каким-либо выступлениям.

В дни московского восстания 1905 года Поленов был свидетелем пожара Пресни и баррикад на Садовой улице, где он жил.

В то время не разрешались картины, отражающие революционные выступления, все же несколько этюдов из пережитых Поленовым событий были на передвижной выставке. Цензура потребовала, чтоб на баррикадах не было изображения революционеров и красных знамен. Поэтому изображение баррикад без людей и какого-либо символа революции производило впечатление склада случайных вещей на улице.

Художникам приходилось отходить от действительности и замыкаться в круг личных переживаний или погружаться в прошлое, в формализм и декадентство. У Поленова была своя тема, далекая от современной действительности, но и ту, как мы видели, надо было защищать от расправы цензуры. Когда же тема эта была исчерпана, начался тихий закат жизни Василия Дмитриевича.

Большей частью он проводит время в усадьбе на Оке. Здесь в своем доме он устраивает музей художественных произведений для окрестного населения, которое его ценило и любило. Это видно из того, что после революции население хлопотало перед правительством, чтобы усадьба его осталась пожизненно за ним и его семьей, что и было утверждено ЦИКом.

Поленов был счастлив тем, что, оставаясь в своем музее, который собирал всю свою жизнь, он видел его успех и значение для всей округи.

Музей его стал очень популярным и часто посещался даже дальними экскурсиями. Василий Дмитриевич сам показывал его посетителям и давал объяснения. С 1922 по 1924 год Поленов тяжело болел, но сильный организм и помощь со стороны местных врачей поборола болезнь. Василий Дмитриевич встал на ноги. Врачи оказали ему необыкновенное участие, совершенно бескорыстное. Несмотря на различные затруднения в то время, они приезжали к нему и делали все, что от них зависело.

В 1924 году было празднование восьмидесятилетнего юбилея Поленова, и ему пришлось выслушать многочисленные приветствия от местных организаций, центральных художественных обществ, учеников, товарищей и почитателей его таланта.

Еще в 1926 году он ходит и даже работает. С художником Татевосянцем, проводившим у него лето, он доходил до берега Оки, сидел там на скамейке, любовался природой и беседовал об искусстве.

В этом же году Василий Дмитриевич снова заболел, и 18 июля его не стало.

На высоком берегу Оки, на сельском погосте, его могила.

Отсюда в обе стороны расстилаются любимые Поленовым русские пейзажи — березовые с редкими дубами рощи, повороты сверкающей красавицы Оки и голубые, задумчивые дали.

ЛЕВИТАН
ИСААК ИЛЬИЧ

Восьмидесятые годы должны были иметь своего выразителя и в пейзаже, как в литературе они его имели в лице Чехова.

Разбитые надежды передовой интеллигенции тонули в тоске безвременья. Русская природа и убогие деревни, казалось, олицетворяли собой настроение общества. Печальные равнины с рощами белоствольных берез и трепетных осинок, окольные дороги с протоптанными извилистыми пешеходными тропинками, уходящие к беспредельной синеве далей, деревенские сизые избы и сараи, разбросанные по пригоркам, золотой наряд осенних грустных дней просились в душу поэта-живописца и нашли своего выразителя в лице Левитана.

И везде в его вещах вы слышите эту щемящую душу музыку, подслушанную им в тихом шелесте падающей осенней листвы и в говоре весеннего ручья, бегущего из-под тающих снегов. Пробуждающаяся природа не несет радости обновления и силы, в ней лишь скоропроходящий блеск безотрадной улыбки.

Портрет Левитана работы Серова охватывает его полностью, прекрасно выражая его духовное содержание. Смуглое лицо с глубокими впа-

динами задумчивых, с тихой печалью глаз. Этим взором оглядывает он мир и, отбрасывая детали, берет общее, самое главное. И грусть его изящна. Каждый мазок на его этюде говорит о красоте души художника-поэта. И эта красивая тоска опьяняет вас, как аромат цветов. Вы отдаетесь ей и не можете от нее оторваться. Ею было захвачено почти целое поколение пейзажистов, выражавших в своих произведениях левитановское настроение.

Однако оно не заглушало в нем чувство реального. Правда жизни видна во всех его произведениях. Он глубоко и упорно изучает натуру, делает массу этюдов, ищет самое существенное для своей картины, в которую вкладывает потом всю сумму своих знаний и переживаний. Не стеснялся, как и Врубель, прибегать даже к фотографии, если она помогала ему раскрыть в природе сложную задачу. Так, в картине „Март" прекрасно написанный снег под лучами весеннего солнца явился, как передавали товарищи Левитана, результатом не только непосредственного наблюдения, но и проверки соотношений светотени по фотографическим снимкам. Но нигде вы не увидите и признаков фотографии, нигде она не повела художника к грубому натурализму, не заставила его разменяться на ненужные детали.

Эту правду в передаче натуры Левитан требовал и от своих учеников, когда был преподавателем по классу пейзажа в Московском училище живописи. Он подолгу останавливался перед ученическими работами на выставках и метким, изощренным на природе глазом выхватывал из этюдов учеников самое верное и за него хвалил. Тогда выдвигался большой пейзажист С. Ю. Жуковский, еще учившийся в Училище. Левитан изучал каждый его этюд на выставке, расспрашивал, сколько времени он писал их, и от многих приходил в восторг.

В каждой вещи Левитана, в каждом этюде сказывалась его душа, слышалась его песня. Левитана породила переживаемая им эпоха и нянчила нужда. В то время многие чуткие талантливые натуры быстро изживали себя или уходили от жизни, впадая в крайний индивидуализм, мистицизм, а в худшем случае прибегали и к зелену вину. Всяко бывало.

Наряду с Левитаном мне рисуется никому не известная, никем не упоминаемая фигура его друга, школьного товарища Часовникова, прошедшего этап мистицизма до самой бездны.

В тяжелые дни ученичества, когда Левитану приходилось ночевать под скамьями в Училище живописи и питаться на три копейки в день, он подружился с Часовниковым, очень одаренным и чутким юношей. Василий Васильевич Часовников, находившийся в немного лучших материальных условиях, всячески помогал Левитану, делился с ним куском хлеба, давал бумагу, угли для рисования и оберегал от всяких неприятных случайностей в товарищеской среде. Эти две фигуры при всем своем несходстве имели в себе много общего, олицетворяя веяние времени.

Левитан еще в школе проявил себя талантливым пейзажистом со своей особой нотой. Он умел находить в природе мотив и умел овладеть им. Часто самый этюд его уже представлял целую картину.

Часовников говорил: „Пойдем мы компанией на этюды в окрестности Москвы, бродим, бродим и ничего не найдем интересного, а Левитан сядет у первой попавшейся лужицы и приносит домой прекрасный мотив для пейзажа, и вполне проработанный“.

В классах работал хорошо и Часовников. Перов, его учитель, восторгался живописью его этюдов.

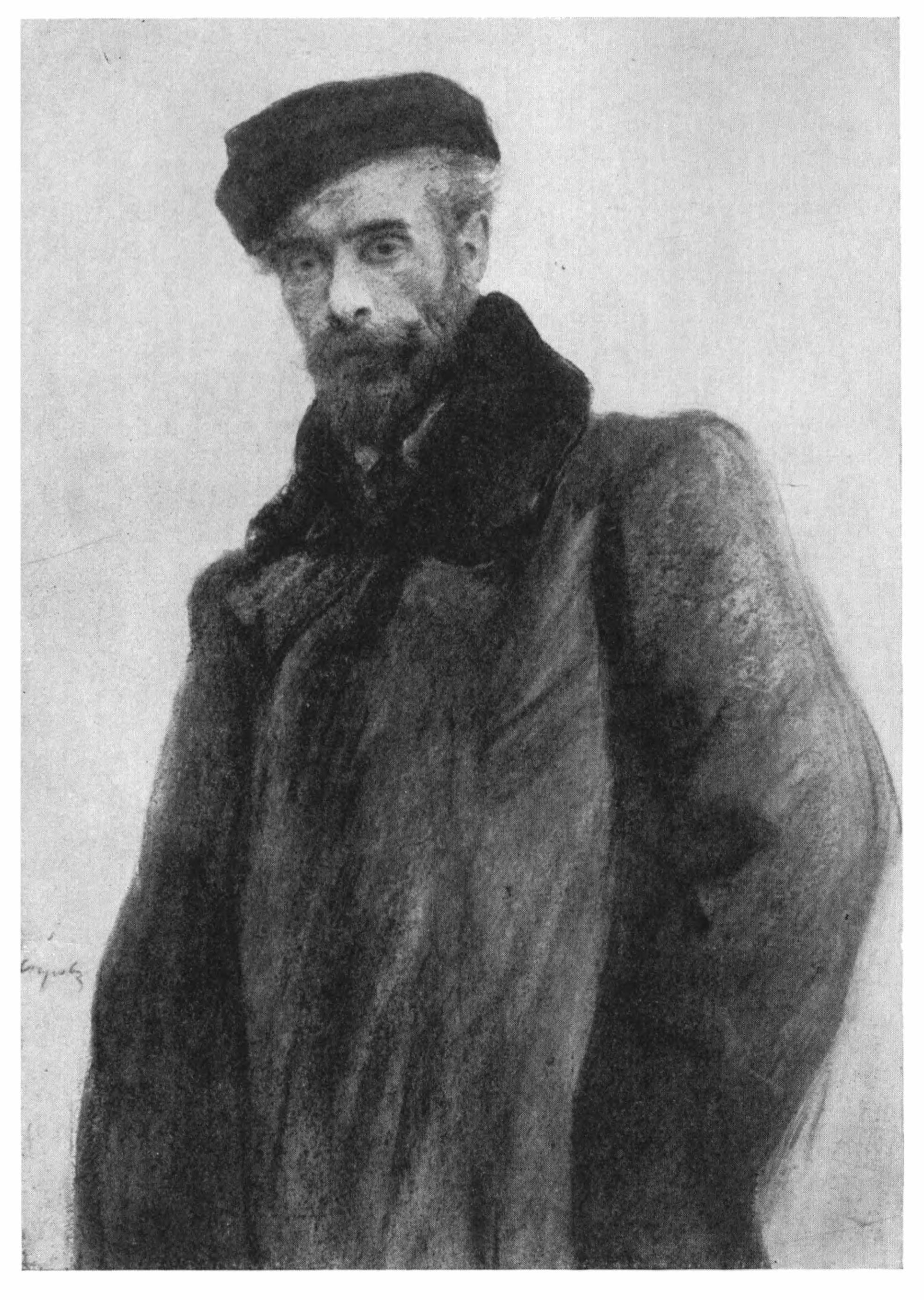
Левитан кончает школу и упорно пробивает себе дорогу. Сперва его, как и полагается для таланта, не признают, потом с ним мирятся и, наконец, восхищаются. Передвижники долго выдерживали его в экспонентах, но в конце концов должны были признать его талант и принять в число членов.

Часовников из Московского училища едет в Петербург, в Академию художеств, попадает к старым, дореформенным профессорам, никакой помощи у них не находит и сам ищет новых путей в искусстве. Хочет найти особые, главные линии в натурщике, упрощает колорит, бьется над неразрешимыми, им же самим поставленными задачами и, надорвавшись, бросает Академию и уезжает учительствовать в средней школе. Доля учителя рисования всем известна. Стать им — это значит похоронить себя как художника. Оторванный от художественной среды, от восприятия художественных произведений, лишенный времени для самостоятельной творческой работы, учитель рисования обыкновенно бросал искусство, а если и пробовал когда писать, то, не видя в провинциальном городе ничего, кроме собственных работ, останавливался в своем развитии и затем быстро катился назад. Исключения представляли только очень сильные натуры, не порывавшие связи с центрами, с общей художественной жизнью.

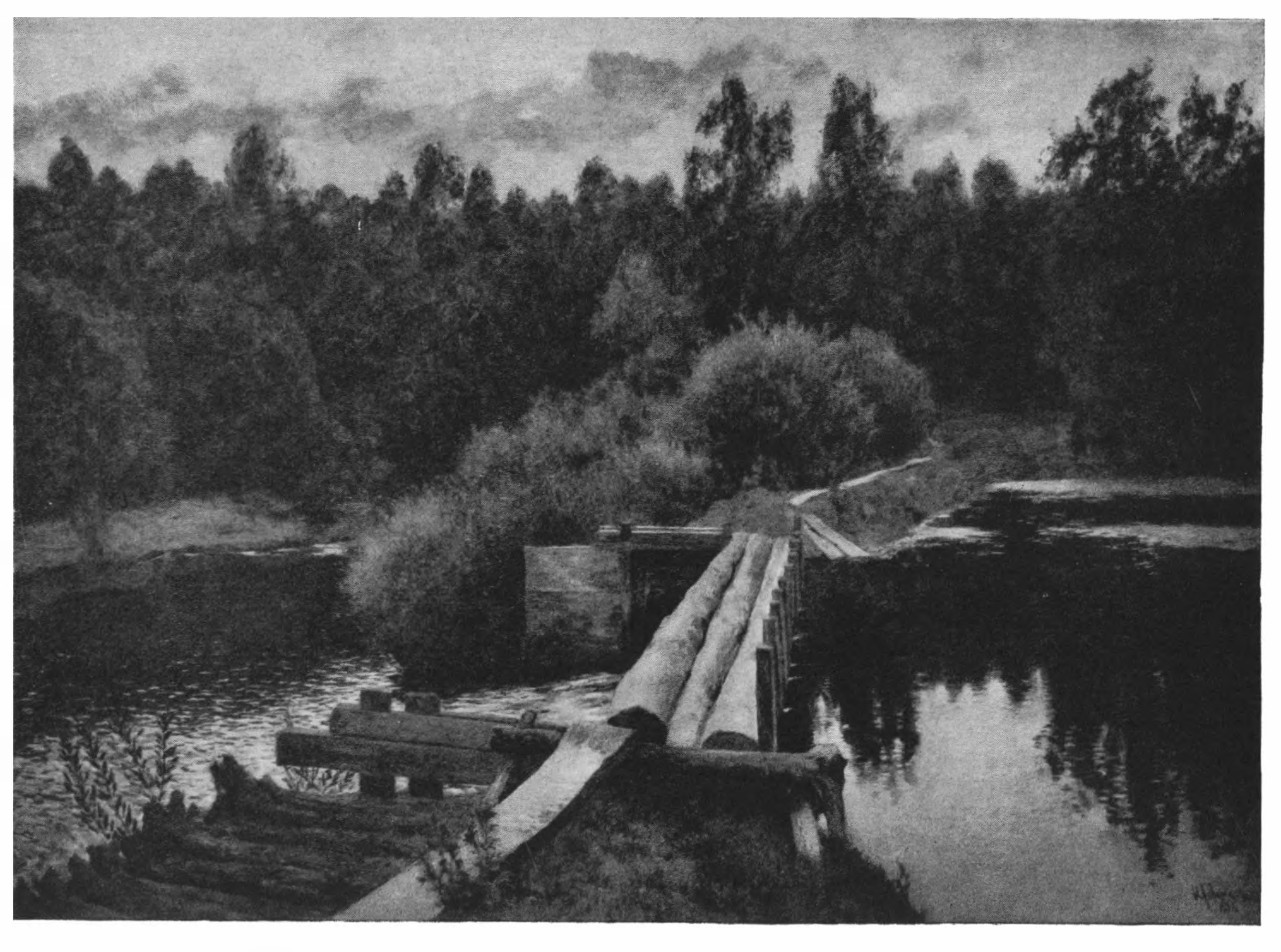
В то время, когда Левитан находился в гуще художественной жизни, много видел, ездил за границу и в постоянной работе подымался все выше и выше,— Часовников, запершись в провинции, оставил искусство. Но утеряв веру в искусство, в свое к нему призвание — во что же верить и чем жить?

Он видит кругом насилие, греховность мира, мрак и нищету. Кто укажет спасение от них и новый путь для жизни? Умами многих владел тогда Толстой. Часовников окружает себя всем, что пишет о жизни наш Савонарола, и ищет у него решения всех вопросов и спасения для себя.

Наслушавшись о Часовникове в Москве от его товарищей, я напал на его след на юге, в Новочеркасске. Был у него на квартире. Свою комнату он и уходя не запирает, да в ней, кроме книг, почти и нет ничего. Спит на досках. Интересуется жизнью искусства, особенно московского, в питерцев не верит: у них искусство по повелению императорского двора, москвичи хоть от этого более свободны.



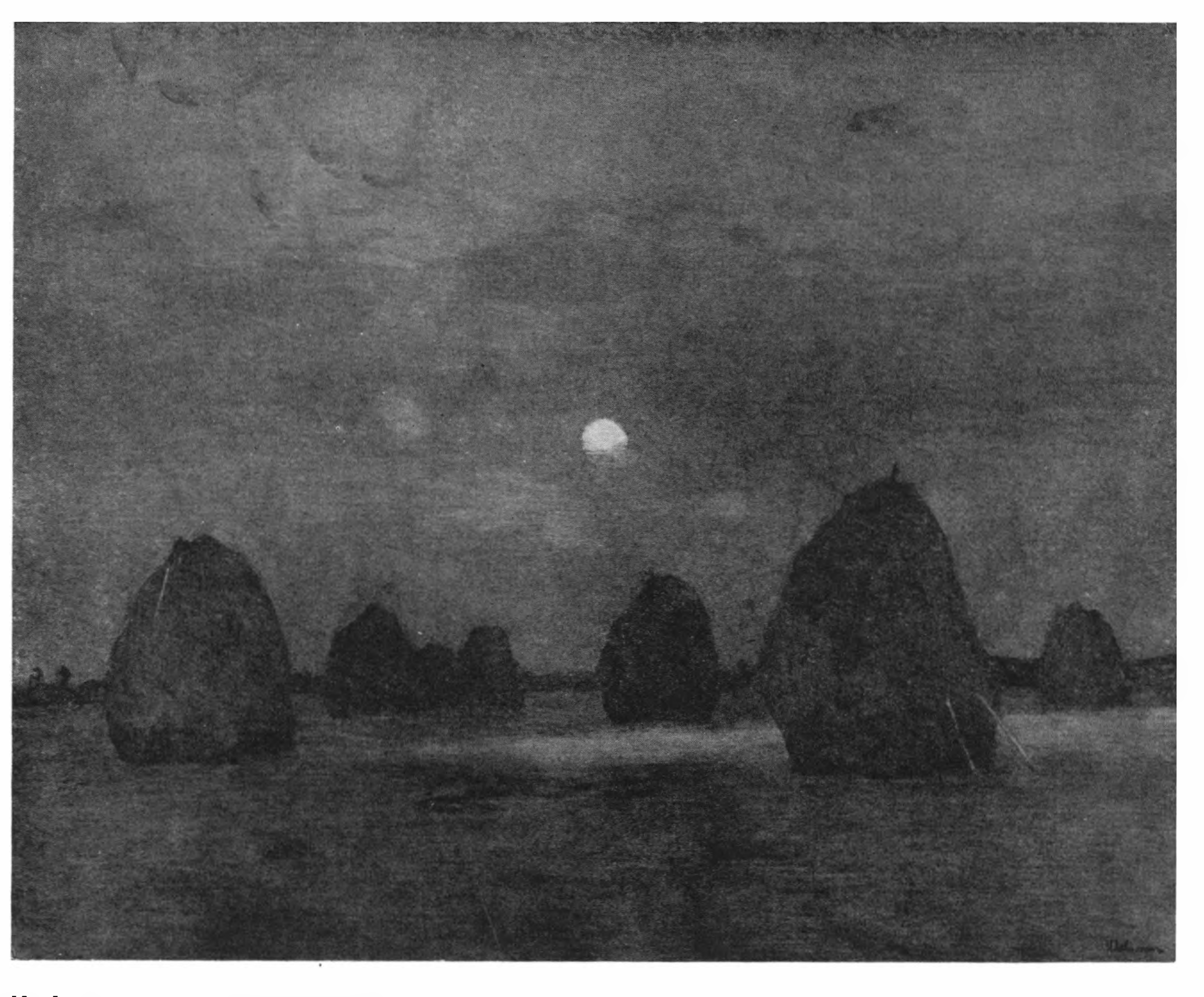
В. Серов. Портрет Исаака Ильича Левитана. *1905.*



И. Левитан. У омута. *1892.*



И. Левитан. Март. *1895.*



И. Левитан. Сумерки. Стога. *1899.*

Много расспрашивает и говорит о Левитане, восторгается им. Но все это между прочим, это прошлое, а сейчас он буквально горит над решением вопроса: как жить, что делать, чтобы спастись от греховной жизни? А грех, преступление везде.

— Чему мы учим?— спрашивает меня.— Ведь вся наука в теперешнем виде ложь, она для того, чтобы одним жилось хорошо, а другим приходилось бы только работать всю жизнь, без просвета, на богачей. И мы повинны в этом, мы пользуемся их каторжным трудом, так как не можем оторваться от общества, породившего нас и содержащего нас для своих надобностей или своей потехи. Я преподаю рисование и черчение в техническом училище, но чему научаем мы там своих учеников? Делать замки́! Да! замки́ для своих детей, для самих себя. Вот Толстой указывает это. Подождите, может, он найдет, как жить надо. Я жду. А пока надо самоусовершенствоваться, чтобы потом обновленным, с другим сердцем подойти к разрешению проклятого вопроса.

Часовников смотрел на меня глубокими глазами, просил:

— Вот что: искусство все же должно быть. Оно было и у рабов. Кроме замко́в, я хочу, чтоб они могли внести в свою работу то, что сохраняли и рабы,— чувство красоты. Ведь это единственное, что поднимало раба в его труде выше уровня рабочего скота. Так вот, пришлите нам образцы народного художественного творчества, резьбу по дереву, литье, кованые вещи, постройки. Они насмотрятся и, может, что сами сумеют. А иначе как же? Они для себя ничего не имеют в своей работе.

Из Москвы я выслал ему все, что мог найти по его просьбе, и получил благодарности в письмах, насыщенных тем же горением духа, жаждой найти выход из тупика жизни.

Левитан вырос в большую величину. Каждый пейзаж его был событием на передвижной выставке. Он берег свою славу, вынашивал подолгу вещи и ставил только то, что его удовлетворяло. Вещи, которые оказывались на выставке по его мнению слабыми, он снимал и увозил, не показывая публике. Из десятка привозимых на выставку вещей он снимал иногда половину. Иные переписывал, другие уничтожал. Частых повторений, как у большинства пейзажистов, у него не было. Почти в каждую картину вносил он новую ноту.

Его возмущало количество представляемых на выставку необработанных, непродуманных вещей, повторений старых мотивов, картинного базара.

— Для чего это?— показывал он на ряд пейзажей.— Думают попросту заработать и жестоко ошибаются. Простой расчет: ведь на этом рынке будет взято потребителем ровно столько, сколько он может затратить, ни больше, ни меньше, а потому не следует выходить из границ, а делать только то, что самого удовлетворяет. Этот базар ни к чему.

Учеников своего пейзажного класса возил на ученическую дачу на этюды, „заражаться природой".

— Без этого нельзя, — говорил Исаак Ильич. — Надо не только иметь глаз, но и внутренне чувствовать природу, надо слышать ее музыку и проникаться ее тишиной.

Он был охотник, ходил на тягу вальдшнепов и, конечно, не ради самой охоты, стрельбы, но чтобы переживать моменты, связанные с охотой, которые давала ранняя весна.

Он красиво описывал время пробуждения природы, вечерние зори ранней весны и остатки снега в березовых рощицах, окутанных сумерками.

Третьяковская галерея отражает все этапы творчества Левитана в последовательности его развития. Здесь и ранняя „Осень в Сокольниках", „Плес на Волге", „После дождя", „Омут", „Март", „Золотая осень", „Солнечный день" и, точно реквием самому себе, — „Над вечным покоем".

С приходом славы изменилось и материальное положение Левитана. Он вышел из подавляющей его нищеты и мог не отказывать себе во всех потребностях культурного художника. Жил в тихом дворе, в небольшом уютном особняке с простой, но изящной обстановкой, ездил за границу, где работал и видел все, что было лучшего в искусстве.

Меня удивляло, что Часовников не имел общения со своим другом, хотя бы письменного. Что разъединило их? Я напомнил Левитану о нем. Исаак Ильич глубоко задумался и своим, особым, как бы заглушенным голосом заговорил.

— Да, да! Он стоит передо мной, не знаю, как сказать, — как живой укор совести. Не знаю, в чем я виновен, но чувствую свою вину, и не перед ним, а перед всеми. Он как бы моя перешедшая в него совесть, которая говорит мне то, что нашептывает и природа. Это неразгаданное и грустное, грустное без конца. И как тяжело бывает остаться наедине со своею совестью — так чувствую я себя при воспоминании о Василии Васильевиче.

Исаак Ильич прикрыл лицо рукой и долго просидел неподвижно.

Я подумал, что Часовников не хотел наводить тень на жизнь друга своим внутренним разладом.

Когда произошел в Товариществе передвижников раскол и свежие силы во главе с Серовым покинули Товарищество и образовали художественное общество „Союз русских художников", Левитан примкнул к „Союзу", но из Товарищества все же не вышел и присылал на передвижные выставки свои картины. Что удерживало его в Товариществе — неизвестно. Некоторые говорили, что Исаак Ильич делал это из чувства признательности к Товариществу, которое встало на его защиту, когда Левитану как еврею грозило выселение из Москвы. Во всяком случае им

руководило не желание материальных выгод. Этим Исаак Ильич никогда не был заражен. В Товариществе он оставил о себе самое светлое воспоминание, как человек безукоризненной честности в жизненном обиходе, в отношении к искусству и Товариществу.

Левитан стал кумиром юношества — пейзажистов. Все передовые художественные общества стремятся заполучить его вещи на свои выставки, и картины его распродаются в первые же дни. Судьба признала свою несправедливость к Левитану и после годов нужды и страданий венчает его лаврами и дает возможность не думать о завтрашнем дне, свободно отдаваться искусству.

Но поздно. Силы надорваны, ослабело сердце. На выставке Левитан с трудом подымается по лестнице.

— Все бы хорошо, а вот от этого пустяка,— показывает на сердце,— нет настоящей жизни.

Товарищеский парадный обед. Высказываются всяческие пожелания. Усталое лицо Левитана вдруг вспыхивает, он приподымается, упирается одной рукой о край стола и, как будто стремясь куда-то вперед, воодушевленно говорит:

— Надо жить, и жить красиво! Надо побороть и забыть свои страдания, надо пользоваться жизнью, ее светом, ее радостью, как блеском солнечного дня. Мы еще успеем сойти, об этом нечего и думать, а сейчас выпьем последние сладкие остатки из жизненного бокала, упьемся всем лучшим, что может дать нам жизнь!

Он схватил бокал и звонко ударил о бокал соседа.

От Часовникова получаю снова письмо с заказом — прислать книги по прикладному искусству, по русскому народному творчеству, а в конце приписка: „Не найду выхода из тупика, вижу, что и Толстой его не нашел, сам собой я тоже ни к чему не приду, надо отдать себя кому-то другому, сильнее меня, и пусть ведет меня, куда знает. Но где эта сила, которая бы сковала мою волю, заглушила бы мои сомнения и пусть хоть убила бы меня? Где эти верные руки? Я их не вижу". На этом переписка с ним окончилась, на свои письма я не получал больше ответа и не знал, у кого же мне справиться о Часовникове.

Весной в Москве получил от Левитана записку; просит зайти к нему, чтобы поговорить о его делах в Товариществе.

В назначенный час прохожу двор левитановского домика. Над дорожкой цветущие кусты сирени, а день солнечный, радостный, весенний.

Дверь в передней оказалась отпертой, в квартире пусто. Вошел в гостиную и из спальни услыхал голос Исаака Ильича:

— Вот видите — я лежу в постели, противная хвороба не вовремя... Идите ко мне, поговорим.

А мне нравилось осматривать гостиную, и я задержался. Редко приходилось встречать такое у товарищей-передвижников. Много света, блестящий паркетный пол, все чисто, ново, изящно. Тонкие рамы, и картины в них мелодичные и точно благоухающие тонким ароматом.

Я вспомнил слова Левитана на обеде и подумал, что он действительно умел пользоваться жизнью, как блеском солнечного дня.

А сейчас он лежал бледный и слабый на белоснежной подушке. Глаза стали еще более глубокими.

После короткого делового разговора Левитан погрузился в мечты о поездке в деревню и работе среди природы.

— Держит вот меня болезнь, а пора бы уже давно в деревню. Теперь там хорошо. Жаль, что упустил тягу. Ничего, и ранняя зелень хороша... тонкая-тонкая, с розовыми и фиолетовыми полутонами. Необыкновенная деликатность. Необходимо прежде всего почувствовать эту мелодию. Вот из молодых у вас к ней прислушивается Бялыницкий-Бируля. Пусть поют все молодыми голосами этот гимн природы. Может, иначе, чем мы,— радостнее. А я тоже, как только подымусь,— сейчас туда, под солнце, к избам, к ярким полоскам озимей. Хорошо, ведь, право же, хорошо!

Он так говорил, а видно было, что у изголовья его, как в портрете Беклина, та неизбежная гостья играет уже на одной струне свою грустную мелодию...

Распрощался я с чувством, что навсегда. Прошел через пустую гостиную. В раскрытое окно лился весенний свет, пахли расставленные на подоконниках гиацинты, на стенах — картины в изящных рамах, а на трюмо дамская шляпа и длинные лайковые перчатки...

В начале лета ехал я на юг и проездом через Новочеркасск решил остановиться от поезда до поезда, чтобы повидать Часовникова. Час был дообеденный, думал застать его в училище, которое было за городом. На извозчике подымаюсь в гору по улице пустынного, сонного города. Жара нестерпимая, сушь и пыль. Извозчик жалуется: „С весны ни одного дождя, что поделаешь?"

Вдруг, откуда ни взялась, рыжая малая тучка. Круглилась, круглилась и разразилась настоящим ливнем, а гром, казалось, разрывался над самой головой.

Весь мокрый подъехал я к училищу и вскочил в подъезд. Обращаюсь к сторожу:

— Как мне повидать Василия Васильевича?

Степенный старик, посмотрев на меня через очки, переспросил:

— Василия Васильевича?— и многозначительно добавил: — Такого уже нет.

— Неужели,— говорю,— умер?

— Нет, не умерли, но у них другое имя.

— Как так? Ничего не понимаю.

— А так, что они давно уже ушедши в Соловецкий монастырь и переменили свое имя в пострижении.

Я содрогнулся. В детстве пришлось мне видеть труп удавленника. Синее лицо с выпученными глазами произвело на меня потрясающее впечатление, и долго призрак его пугал мое воображение. И сейчас я точно увидел этот страшный призрак самоубийцы, и мне захотелось скорее бежать от него, уехать из этого города.

Тем же извозчиком поехал обратно на вокзал. Я старался свои мысли направить на что-либо другое, и тогда в воображении моем вставала квартира Левитана с гиацинтами на подоконниках, цветущей сиренью во дворе, блестящий паркет, рояль, дамская шляпка — и тут же вырастала фигура Часовникова, бьющегося в покаянии головой о каменные монастырские плиты.

То вдруг чувствовал устремленный на меня глубокий, тихий и грустный взор Левитана, который сменялся воспаленными глазами Часовникова. Чудилась сладостно щемящая мелодия, переходившая потом в покаянный вопль отчаяния. Что со мной? Не заболел ли?

До поезда еще оставалось много времени, и я остановил извозчика у писчебумажного магазина. Вхожу и сажусь.

— Что вам будет угодно?— спрашивает продавец старообрядческого вида с длинной узкой бородой.

— Пока ничего, дайте посидеть.

— Так вы, вероятно, хотите посмотреть на эти вещи?— говорит продавец, показывая на стены.

На стенах я увидел этюды Часовникова.

— Зачем это у вас?— спрашиваю хозяина.

— А вот после Василия Васильевича это его единственное оставшееся имущество поступило в распродажу, но спрос, видите ли, небольшой. Необразованность, и какой кому здесь интерес? Больше военные, которые, чтобы выпить или поиграть в карты. Можно сказать, даже земства в области не завели.

Видимо, покупателей заходило в магазин мало, и хозяин рад был поболтать от скуки.

Я этим воспользовался и стал расспрашивать его о Часовникове. Он говорил:

— Истинно сказать — Василий Васильевич был человек особенный: искатель правильной жизни. Его хозяйка говорила: живет, как угодник, хоть нет того, чтобы перекреститься, нет того, чтоб помолиться, в церковь никогда не заглядывает. Книги читал да с мастерами возился, кое-что разъяснял им. Начальство начало за ним присматривать, а у него и двери всегда настежь, и ничего в квартире не найдете. Так вот — искал он, искал,

озирался кругом и ничего не нашел для себя потребного. Не справился с собой и отдал свою душу другим в распоряжение, на себя как бы, в некотором смысле, руки наложил. Вот как я это дело понимаю.

Когда я возвратился в Москву, Левитана уже не стало. Мне рассказывали, как его хоронили, какие говорили речи, с какими поэтами сравнивали и сколько венков и цветов было на его могиле.

Невольно я спросил: „Не знает ли кто, что стало с Часовниковым?" — „Как, вы не читали в газетах?—ответил один из его школьных товарищей.—Он уехал миссионером в Китай и там погиб этим летом во время боксерского восстания".

КОРИН
АЛЕКСЕЙ МИХАЙЛОВИЧ

Пожалуй, никто из преподавателей Московского училища живописи не пользовался среди учащихся такой симпатией, как Корин.

В его натуре была необычайная теплота, скромность и искренняя готовность оказать всяческую помощь ученикам.

И внешность его — спокойная, особо мягкая — отвечала его характеру. Запомнилось его слегка смуглое лицо с нависшими густыми черными прядями волос, из-под которых глядели вдумчивые, немного грустные глаза.

Речь его была ровная, спокойная, голос — мягкий, густой баритон. Он никогда не сердился, не повышал тона, а, указывая на ошибки ученика, как будто советовался с ним о мерах для исправления недочетов, не прибегая к своему преподавательскому авторитету. Если ученик приводил веские доводы в защиту своей работы или своих особых взглядов на искусство, Алексей Михайлович, не стесняясь, соглашался с ним и говорил:

— А пожалуй, и верно, уж лучше оставьте так, как есть, а то я боюсь, чтоб не навязать вам своих взглядов и своих ошибок.

Он преподавал в головном классе, куда был выбран по окончании того же Училища живописи. Путь учебы его был тяжелый. С детства он работал под руководством отца, палехского крестьянина-иконописца. Двенадцати лет был отдан в иконописную мастерскую к известному тогда художнику Шокалову, а в семнадцать лет поступил в Училище живописи в фигурный класс, так как был солидно подготовлен по рисунку и живописи. До школы он прошел все иконописное ремесло, знал его в совершенстве, и оно выручало его потом в минуты нужды, как и мешало ему в живописи.

Учителями его были старые классики братья Сорокины, Павел и Евграф, а затем Прянишников и В. Маковский. Рисовал и писал этюды в школе Корин превосходно, получал почти всегда первые номера. Более всех дал ему Прянишников, талантливый представитель нового тогда течения в искусстве — реализма. Сорокины доживали свой век в ложном классицизме, закрыв глаза на русскую действительность. Павел Сорокин не выделялся, кажется, ничем, кроме своей замкнутой жизни и богобоязненности. Последним его качеством пользовались хитрые ученики. Желая заполучить Сорокина для исправления своей работы, они прикидывались тихонями и надевали на себя маску благочестия.

Особенно отличался в этом ученик Н. Он обращался к П. Сорокину за указаниями. Тот смотрел на рисунок и говорил:

— Не стараешься, и потому плохо. Старайся, голубчик, старайся.

Ученик жаловался:

— Я и то стараюсь изо всех сил, из кожи, можно сказать, лезу, а вот не выходит что-то. Должно, меня господь обидел.

— Не ропщи,— говорил Сорокин,— а лучше обратись к нему с молитвой.

— А разве я против этого?— продолжал Н.— Я уже и в Троице-Сергиево ездил.

— Ездил? Это хорошо, молодой человек, это тебе помочь может. Пусти-ка меня на свое место, у тебя на рисунке что-то ноги не ладятся, поубавь маленько.

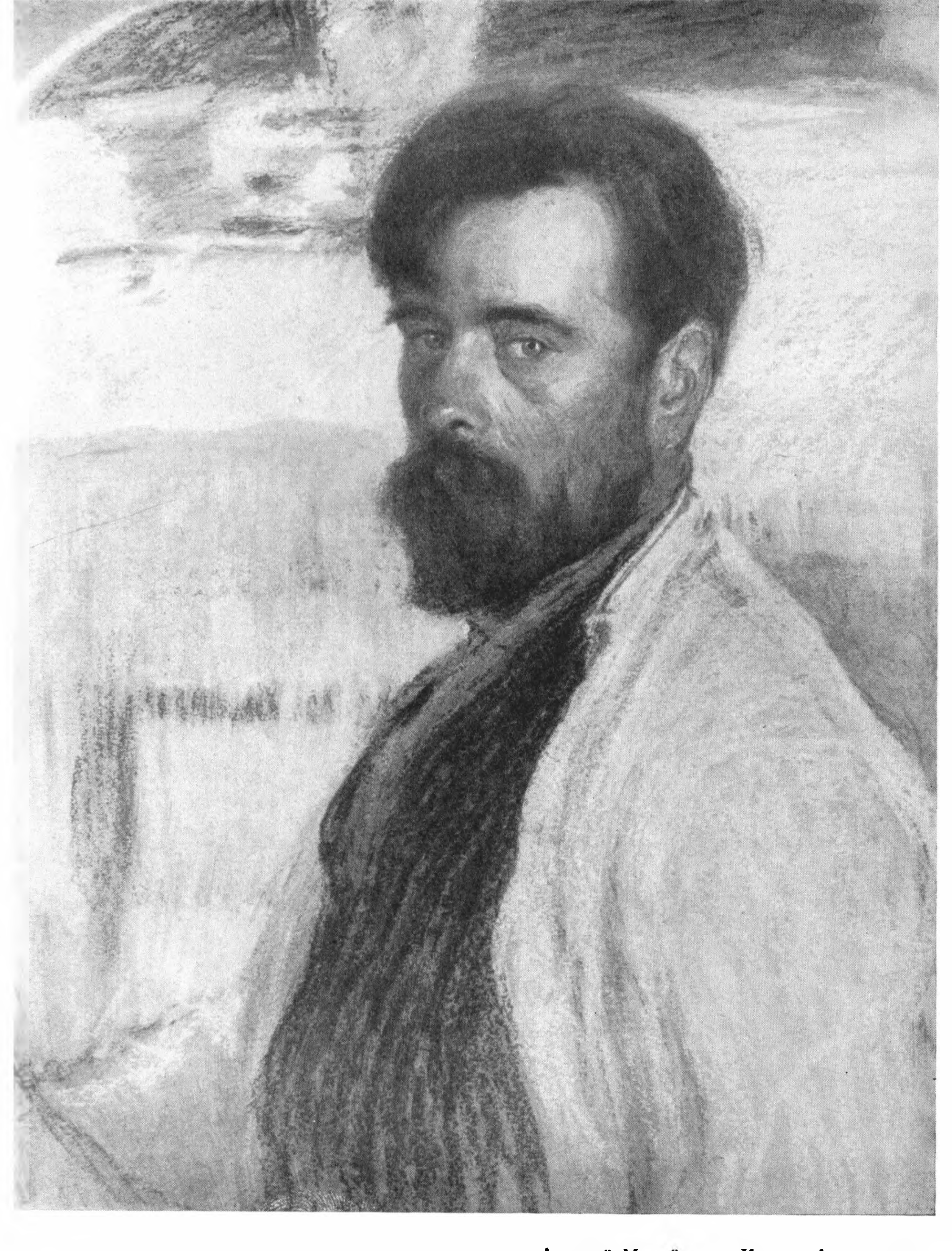
А Н. напевал:

— Вижу, что не выходят, а не знаю, как исправить. Между прочим, настоятель в Троице просил передать вам поклон.

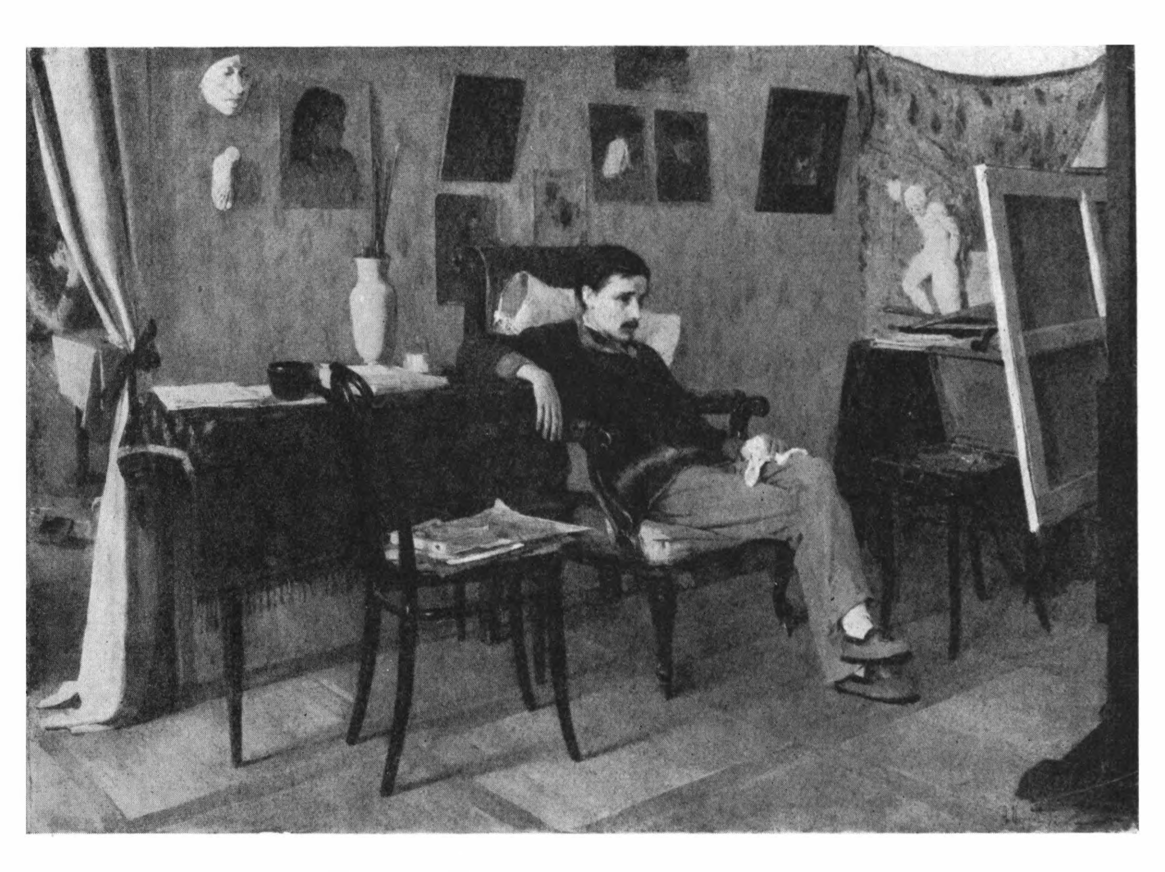
— Настоятель, говоришь? А ты его знаешь? Спасибо, спасибо, дружок! Дай-ка уголек, я вот ноги урежу.

И Сорокин садился рисовать. Один раз Н. даже купил просфору в соседней церкви и принес ее Сорокину как подарок от архимандрита Сергиевской лавры, за что Сорокин исправил весь его рисунок, и Н. получил за него хороший номер.

Другой Сорокин, Евграф, славился как прекрасный рисовальщик. Про него говорили, что он может нарисовать натурщика по памяти, посмотрев на него один раз или начав рисунок с пальца на ноге натурщика. Конечно,



Алексей Михайлович Корин. Автопортрет.



А. Корин. Больной художник. *1892.*



А. Корин. За чаепитием. *1886.*



А. Корин. Утро. *1905.*

если и было что-либо подобное, то рисунок был условным и едва ли мог передать действительную, живую натуру.

Московское училище живописи, ваяния и зодчества, содержавшееся на средства Московского художественного общества и имевшее в составе преподавателей молодые силы, более отвечало запросам времени, чем Академия художеств. В нем царил живой дух и была уже увязка с русской действительностью; оно шире открывало двери талантливой молодежи из разных, преимущественно бедных, слоев общества, стремившейся к искусству со всех концов России.

Учились в Училище — подросток крестьянский, маляр, монах-иконописец, студент университета, был даже старый генерал в положении вольного посетителя. А вольные посетители ничем не отличались от учеников, к ним предъявлялись по искусству общие для всех требования, они избавлялись только от занятий по наукам.

Генерал, когда аудитория притихала за работой, часто декламировал любимые им стихи Жуковского:

Окрест него могучий бор,
Утё-осы под ногами,
Туманен вид полей и гор —
Тума-а-ны над водами. . .

и спрашивал преподавателей, когда к нему придет вдохновение.

Прянишников отвечал:

— Потерпите, ваше превосходительство, немножечко осталось, скоро и у вас появится.

Корин, учась в училище, должен был зарабатывать на свое существование: писал образа, портреты и все, что давало хоть некоторый заработок. Жил он в знаменитой Ляпинке — общежитии для учащихся, построенном купцом Ляпиным. Там в комнатках по три-четыре человека теснилось студенчество, не имевшее средств платить за частную квартиру. Жизнь в Ляпинке, как и в Училище, слагалась в настоящую богему. Здесь процветало озорство, дебош и зарождалось пьянство. Много талантливых натур получало здесь злокачественную прививку, калечившую в дальнейшем их жизнь. Не избежал всего этого и Корин. Его мягкая, а порой слабая натура не могла бороться с влиянием прежних друзей-иконописцев, у которых слово „веселие“ непременно связывалось с глаголом „пити“. Они являлись к нему, когда он перешел из Ляпинки в номера, с выпивкой и закуской и тянули его в тину низкопробной богемщины.

Когда более стойкие товарищи советовали Корину попросту гнать от себя кутил, он говорил: „Знаете ли, как-то неловко, могут обидеться“, — и волей-неволей разделял с ними компанию.

Его учитель Прянишников говорил про учеников Училища живописи, что они щенки, брошенные в реку, и только сильный из них выплывает на берег, слабые должны потонуть.

Корин был сильным в своих способностях к искусству, это держало его на поверхности воды.

В этой борьбе за место в искусстве было „горе побежденным и трижды горе!“

Корин бился и выплыл к берегу, а рядом с ним тонули слабые. И эти тонущие тоже встают в моей памяти, как щемящие сердце листы давно прочитанной грустной книги.

Учился, старался постичь тайны искусства, овладеть его техникой крестьянин-рабочий Волгужев.

Он умел управлять паровой машиной и летом работал на молотилке. Собрав за лето несколько денег, он на зиму приезжал в Москву и принимался за живопись. Был он уже немолод, обросший бородой, с мелкими чертами лица мужичка-полевичка. Голубые детские глаза и чисто крестьянская речь с выговором: „Ну, чаво там!“

Искусство захватило его всего, оно было его религией, пронизывало всю его жизнь, и в нем он находил смысл и утешение.

Несчастье его было лишь в том, что в натуре его не было тонкого чутья и понимания красоты, необходимых для воплощения художественного образа. Он думал, что все дается лишь упорным трудом, как в простом ремесле, и потому не отчаивался и работал до упаду. С трудом через долгое время дошел до натурного класса и здесь застрял окончательно. Он бесконечно рисовал и писал обнаженную натуру и никак не мог понять, чего недостает в его работе, почему он отстает от других и не получает хорошей оценки от преподавателей.

Волгужев барахтался, стараясь держаться на поверхности, на уровне школьных требований.

Вспоминается еще Позднеев. Тот уже совсем начал тонуть и опускаться до подводной тины. Отчаявшись взобраться на вершины, куда карабкались его школьные товарищи, он изуверился в себе и решил, что достаточно, если навыки, некоторая умелость в искусстве дадут ему возможность существовать без голода, а иногда и выпить. Он начал постигать сладость утешения в вине и постепенно превращался в алкоголика. . .

Корин со временем становится значительной фигурой — преподавателем Училища живописи. Он женится, обзаводится приличной квартирой и, постепенно втягиваясь в круг интеллигентско-буржуазной жизни, начинает платить налог за свое в ней пребывание. Все расходы, вызванные этой жизнью, не могут покрываться службой в Училище, он вынужден отдаваться заказной работе, тяжелой и вредно отзывающейся на творчестве художника. Он бьется в тисках этой жизни, изнемогает под тяжестью житейских требований, но деваться ему уже некуда. Поставив себя на рельсы кажущегося благополучия, он по инерции катится дальше, не зная, что ожидает его впереди.

А Волгужев в летнюю жару молотит и молотит хлеб, чтобы зимой снова иметь возможность рисовать и писать в школе.

Когда он работал на молотилке в Тульской губернии, около Ясной Поляны, его увидел там Толстой и говорит:

— А что, Иван Алексеевич, не лучше ли вам работать в деревне, среди крестьян по хозяйству, чем в городе заниматься искусством?

Волгужев, весь в пыли и полове, ответил:

— Нет, Лев Николаевич, — надо так, чтобы на общий пирог каждый поровну поработал. Я уже на свой кусок давно намолотил, теперь вы молотите, а мне можно и искусством заняться.

Волгужев не благоговел перед авторитетами, хотя и признавал их значение. Для него все люди были равны, и он со всеми держал себя на равной ноге, говорил с ними попросту, по-крестьянски.

Спрашивали у него про Толстого, и он отвечал:

— Ничаво! Лев Николаевич мужик дюже умный и правду ищет.

— Ну что ж, как по-вашему, нашел он правду?

— Не, не нашел! — мотал головой Волгужев. — Вот и с Соловьевым мы по душам говорили, а вижу, что и он до правды не докопался.

— Почему так? — приставали к Волгужеву.

— Потому — правда сквозь землю прошла. Ты пойми, мой друг, сколько веков вот жили люди, и премудрые Соломоны, и ученые были — а правды не нашли, и хоть сходственно, а все по-разному говорили. И будет правда все без конца меняться.

Позднеев совсем оставил Училище, жил на окраине города, рисовал тушью портреты с карточек, стараясь молодить женщин, а у военных мужчин вычеканивая ордена и ясные пуговицы. Все чаще и чаще утешался бутылкой и тогда, навеселе, воевал с бутошниками, как называл он городовых, в которых видел причину всех бед. У него мир делился на две половины: люди — граждане, творящие жизнь, и бутошники, мешающие их работе. Бутошники всех рангов, начиная с городового и околоточного и кончая высшими чинами, вплоть до царя.

— Все мы под сапогом бутошника, — говорил он, — и надо с ним воевать, подрывать веру в благодетельную власть бутошников. Люди, что посильнее, борются с ними всерьез, а мы, маленькие, хоть язык им показывать будем, дразнить их и посмеиваться. Вот выпью и подразню их немного.

И он делал это при каждом удобном случае. Если городовой в тесном переулке кричал на ломовых, едущих не той стороной, и украшал речь свою трехэтажными ругательными словами, Позднеев приставал к городовому с требованием вежливого обращения с гражданами-ломовыми. Городовой сперва посылал Позднеева „по разным адресам“, а потом отводил в участок, откуда тот часто возвращался с синяком или шишкой на лбу.

Дразнил он и жандармов у театрального подъезда. Обыкновенно при разъезде из театра жандармы вызывали кареты важных особ. Слышались выкрики: „Ея сиятельства княгини Ливен — которая?“

Позднеев в этот же тон кричал:

— Осади назад! Его светлости графа Бутырского — которая?

Виновного в толпе найти было трудно. Иногда, раздразнив полицию, он позорно бежал до первого трактирчика, где в дверях уже кричал: „Наливай!“ Ему наливали стакан водки, и он едва успевал выпить, как его схватывали городовые и под руки вели в участок.

Сидит у меня на подоконнике Позднеев и смотрит в окно. Хоть и обещал он не приходить ко мне после трактирчика, но вижу, что был с ним грех, потому что начал вспоминать о бутошниках и повел рассуждение о том, какой был бы порядок, если б не было блюстителей порядка, а то обыватель никогда не привыкнет сам с собой управляться и ждет, чтоб его за шиворот по углам для порядка разводили.

Вдруг Позднеев срывается с места, схватывает фуражку и со словами: „принцип повелевает идти!“ — убегает на улицу.

А там разыгралась такая сцена. Шел маляр с ведерцем красок и большой кистью на длинной палке, сел у подъезда противоположного дома и стал вертеть цыгарку. Из подворотни залаяла маленькая собачка. Маляр начал тыкать кистью и дразнить ее. Был, видимо, выпивши. Собачка выскочила, укусила его за ногу и скрылась во дворе. Маляр выругался, постоял, подумал, взял ведерце и кисть и собрался уходить. Но тут подоспел Позднеев и стал ему доказывать:

— Нет, брат, извини, так дело нельзя оставить! Тебя укусила собака, а знаешь ли ты, какая она? Может, бешеная? Надо узнать.

И стал дергать ручку звонка у подъезда. В доме, видимо, заметили неладное на улице и не выходили на звонок. Позднеев неистово звонил. Собралась толпа и подошел городовой.

Позднеев ораторствовал:

— Вы, граждане, обдумайте положение: гражданина маляра укусила собака, возможно, что бешеная.

А маляр уже поддакивал:

— Действительно, чума ее знает!

— Так вот, маляр вернется в свою артель, взбесится и перекусает своих товарищей, а те тоже кругом всех перекусают, что получится?

Маляр стал было возражать:

— Чего там кусаться, я бы помирился и на трешнице!

А Позднеев:

— Ни, ни! Сперва надо сделать вскрытие собачке!

— Известно, распотрошить! — опять соглашался маляр.

Тут выступил городовой и велел всем разойтись. Но приказ „бутошника“ только подлил масла в огонь. Позднеев выхватил у маляра кисть, обмакнул в белую краску и стал в оборонительную позу. На свистки городового прибежали два дворника, но только сунутся к Позднееву — он их кропит правой рукой белилами с кисти, а левой все звонок дергает. Одному дворнику прямо в нос ткнул и все лицо краской залепил.

Кончилось тем, что звонок оборвался, дворники изловчились, схватили Позднеева и повели в участок, куда пошла за ним и толпа.

Вечером на перемене в училищной курилке слышен был тоненький голосок Волгужева. Стоя в кругу товарищей, он жаловался:

— Вот вишь, какое дело искусство? Не потрафишь в нем. Там, на машине, измерил все кронциркулем — и будет верно, а тут так, что все как будто и правильно, а чего-то не хватает, и не поймешь, что оно, то малое, чего у тебя нет. Ну, да ничего! Молода елка — шишку даст! Надо, братцы, учиться! Понатужишься маленько, а оно — смотришь — и придет.

Голубые глаза его светились верой, на губах с подстриженными усами играла полудетская улыбка, и он, как крестьянин на сходке, поворачивался ко всем лопатистой бородой:

— Ничаво, чаво там!

По круглому с колоннами вестибюлю проходил в свой головной класс Корин. На нем темно-коричневый мягкий пиджак, и вся фигура мягкая, спокойная и скромная. Выражение лица сосредоточенное, деловитое. Он уже мастер, пользующийся известностью в обществе. Его картина „Больной художник“ находится в Третьяковской галерее, и по заслугам: вещь реалистически, прекрасно, светло написанная. Он учитель, его признают ученики и любят за правдивость, честность взглядов в искусстве и деликатность, с которой он относится к работам своих учеников. Никогда высокомерно не разносит, не унижает, а самым деликатнейшим образом и умело исправляет ошибки. Хороший человек был Алексей Михайлович.

Корин по своей технике, твердому рисунку, живописи мог бы справиться с большим портретом и значительной картиной. Однако у него не хватало для этого силы воли и выдержки. Под натиском житейских требований, имея в виду продажу своих вещей, он занялся мелким жанром, прибегая к сюжетам, которые тогда любили видеть в картинах большое общество и покупатель. В картинах Корина все было хорошо, умело написано, но и настроения, и чуткого, тонкого понимания природы, пейзажа, который он часто вводил в свои картины, у него было мало.

В технику его живописи проникали навыки иконного письма. Но и под этим налетом чувствовался мастер и видны были большие его способности.

Показывая свои вещи перед отправкой на выставку, он, казалось, сознавал свою беду. Кряхтел и говорил басом:

— Вот, черт возьми! Как будто и понимал, как надо, а все же не то, запуталось что-то лишнее, чужое, и не могу с ним развязаться.

Волгужев учился, учился и решил:

— Наши учителя слишком молодые, что ли, не могут научить как следует. Поеду за границу, в Париже, говорят, Кормон нашего брата скоро отесывает.

Ранней весной оставил школу, отправился куда-то на заработки, летом до глубокой осени молотил хлеб, собрал деньги и решил ехать на зиму в Париж, вместе с двумя художниками, направляющимися к Кормону. Увидал меня — зовет:

— Приходи на вокзал провожать, в Париж еду, а не хочешь — не приходи, чаво там!

Провожая его, я спросил, как он будет обходиться за границей без знания иностранных языков.

Он уверил:

— Обойдемся! Там народ умный, и так поймут, а нет — так со мной едет Т., он у француженки их грамоту изучал, в случае чего — поможет.

И уехал.

Позднеев возится со своими заказами-портретами, быстро затирает фоны черным порошком, лихо закручивает усы военным, раскрывает глаза на портретах, снятых с покойников. Получает по десятке за портрет и доволен, когда вечером, при свете закоптелой лампочки с прожженным бумажным абажуром у него стоит на столе веселая зеленоватая бутылка. Он уже не может держаться на поверхности и опускается ко дну житейского омута. Только в минуты просветления сознания бьет кулаком по столу и проклинает всех и все на свете.

А Волгужев катит к Парижу с полной надеждой разгадать там загадку искусства, познать его тайны, вернуться в Россию мастером и здесь зашагать по широкому простору жизни. И по приезде в Париж он не изменил своего склада, остался тем же добродушным мужичком даже по внешности. Французы в ателье Кормона почему-то прозвали его Менеликом и сперва изрядно над ним потешались. Но в конце концов он своей безобидчивостью, беспрекословным исполнением всех правил распорядка студии и упорной работой обезоружил французов. Они удивлялись выносли-

вости „Менелика“ в работе, а он старался побороть рисунок и рисовал, рисовал без конца.

Став уже заведующим выставкой, я бывал у Корина, который из прежнего моего учителя стал для меня товарищем по передвижничеству.

Семья у него большая, славная. Две хорошенькие, похожие на него девочки прыгали к нему на колени и барахтались с ним на диване, а Алексей Михайлович смеялся густым добродушным смехом.

— Хорошо, — говорю, — тебе живется: работа, семья и домашний уют.

А он, отбиваясь от облепивших его дочурок и мотая головой, басил:

— Хорошо, ей-богу, хорошо, да только, знаешь ли, хлопот много. Ох, сколько приходится работать, чтоб было так хорошо! Вот за этой стрекозой, — он поднимал, смеясь, одну девочку, — я вижу заказной портрет генерала с карточки, а за спиной этой чепухи, — поднимал другую девочку, — большое панно в гостиной купца.

Девочки теребили ручонками его густую бороду, а он продолжал:

— Вот теперь надо поехать за границу, посмотреть, что там делается, да подучиться, стряхнуть нашу российскую плесень, — а для этого, значит, надо подработать денег, чтоб было что и с собой взять, да и здесь оставить. Приходится хомут надевать, в заказ запрягаться, тянуть эту бесконечную лямку. Иначе как же? Подумай сам. Теперь так. Когда работаешь для себя, для своего удовлетворения — изучаешь натуру и кое-чего достигаешь, а на заказе опять в отсебятину впадаешь, и куда все благоприобретенное тобой девается? Сразу сползаешь вниз, а там опять карабкаться на гору надо. Вот чертовщина-то! Надоело все это до смерти, а между тем для заграницы придется в Троице-Сергиеву лавру ехать обновлять иконостас. Там деньги верные, без которых Парижа не видать.

И он надевает снова лямку, отправляется добывать деньги, чтобы поехать в Европу, в Париж. Для него, для его дела это необходимо.

К Корину прилип и Позднеев. Он забегал ко мне и говорил, озираясь по сторонам, точно боялся, чтоб его кто не услышал:

— Знаете что? Допился я до краю, коленки и пальцы дрожат. Вижу сам, что дело дрянь, а захотелось мне еще попробовать... может, я того... как-нибудь сумею выкарабкаться? В Академию хочу поехать, там теперь Маковский, мой учитель, он мне поможет, а сейчас деньжат надо зашибить. Поеду с Кориным в Сергиево, там заработаю, а пить с сегодняшнего дня, ей-богу, не буду!

— Посмотрим, — говорю.

— Ни-ни, как бог свят! — уверяет Позднеев. — Даже захотелось того... может, в самом деле, и я еще... ведь вы же меня понимаете!.. — и на глазах у него засверкали слезы.

— Поезжайте с Кориным, — говорю, — и держитесь, крепко держитесь за Академию.

Позднеев опрометью побежал покупать кисти.

В Троице-Сергиевой лавре работали, выколачивали рубли Корин и Позднеев. Первому нужны были деньги для поездки за границу, для расширения кругозора в искусстве, а второму — для попытки выбиться из омута, который его засасывал, для возможности поучиться в Академии.

Ожесточенно отмахивал большой кистью Корин по стенам и парусам собора, следом тянулся Позднеев. Он держал себя геройски: боролся со своим недугом и совершенно не пил. Сосал какие-то леденцы, глотал пилюли и пил особую микстуру, составленную для него почему-то фельдшером-ветеринаром. Все это как будто убивало в нем жажду алкоголя.

Когда работы над иконостасом были закончены, приехал митрополит на его освящение. С вечера была отслужена всенощная, митрополит удалился на отдых в свои покои, а приезжее из Москвы духовенство было приглашено монастырем на скромную вечернюю трапезу.

На нее просили пожаловать и художников, Корина и Позднеева.

Трапеза началась. За столами сидели со строгими лицами длиннобородые протоиереи, иереи, протодиаконы, иподиаконы, диаконы и старшая монастырская братия. Подавались различные закуски, грибные соленья, маринады, пироги с вязигой, растегаи, уха, рыба отварная, жареная, пироги сладкие, меда сотовые и жидкие и прочая съедобная всякая всячина в неизмеримом количестве. По разрешении вина и елея стояли и кувшины, графины и бутылки с квасами, наливками, винами. Сначала все стоя пели тропари, потом садились, выпивали каждый по своему вкусу и потребностям, крякали, стучали вилками и ножами и с громким присвистом и прихрюкиванием втягивали в себя с ложек горячую уху. Постепенно лица у всех потели и прояснялись.

А когда появились на столе старые, потаенные бутылочки с напитками под названием „утоли моя печали", пение тропарей перешло на застольную песню: „Подноси сосед соседу — сосед любит пить вино!"

Песня эта нравилась и Корину, он тоже не избегал соседства, а Позднеев почувствовал в окружающей обстановке широкое поле для своей деятельности и уже не мог сдержаться. Он завел дружбу со своим соседом — маленьким, худым, с лысиной и длинной сивой бородой иереем, аккуратно выполнявшим требование песни. Сосед оказался большим любителем колокольного звона, подбирал по тонам колокола и умел ловко на них звонить. Позднеев восторгался его способностями и доказывал, что это тоже великое искусство и что он, как и живописец, тоже художник. После этого они, скрестив руки, выпили на брудершафт и расцеловались. Позднеев что-то шептал иерею на ухо, а тот крутил головой.

За столом пошли споры. Один говорил, что не ту катавасию на всенощной пропели, а другой доказывал, что пить не в порядке стали — сразу

большими стаканами, когда полагалось начинать с чарочки, равной большому персту до первого сустава. Митрополит, до которого доносились шум и пение, прислал узнать, что происходит. Ему ответили, что собрались святые отцы и готовятся на спевке к божественной литургии.

Шум и гам продолжались. Одни пели уже „Чарочка моя, серебряная", другие — не разберешь что. Корин, повернувшись спиной к столу и подперев обеими руками голову, гудел басом: „Мой костер в тумане светит", а Позднеев, взобравшись на скамью и подняв вверх обе руки, дирижировал вилкой всему хаосу.

Сосед Позднеева, носивший не соответствующее его росту и фигуре имя — Сила, стал выражать желание ударить в большой колокол на соборной колокольне. Позднеев ему говорил:

— Где тебе раскачать язык! Хоть и зовут тебя Силой, а ты настоящее бессилие!

Сила хвастал:

— А вот и ударю! Не таким колоколам на своем веку бока тесал!

— Врешь, не ударишь! — спорил Позднеев.

— Увидишь — как ахну! — горячился Сила.

Сила скрылся.

Снова пришел от митрополита посланный, принес отцам благословение на покой и просил помолчать, так как владыка не может от шума заснуть.

Все было притихли. А в это время на колокольне понатужился отец Сила, раскачал тяжелый язык большущего колокола — и в полуночи загудело на всю округу:

— Бум! .. Бум! .. Бум! ..

О том, что произошло от этого набата в монастыре, помалкивали...

В результате работы в лавре Корин поехал за границу, а Позднеев поступил в Академию к Маковскому.

Волгужев возвратился из Парижа и снова стал работать в натурном классе, где преподавал только что приглашенный в Училище Серов.

Спрашиваю у Волгужева, какого он мнения о Серове как преподавателе.

— Ничего, — говорит он, — не мешает. Ты не смотри, что Серов низенький, он на аршин в землю врос, свое дело понимает.

И снова рисует и пишет Волгужев, но теперь у него что-то не ладится, ему не присуждают ни за рисунок, ни за живопись медалей, необходимых для выпуска из Училища. Видимо, он уже устал. Сидит и на рисунке чертит французские буквы своей фамилии. Серов ему говорит:

— Что это вы пустяками занимаетесь, буквы выводите, а натурщика не рисуете.

Волгужев даже привскочил.

— Вам хорошо, Валентин Александрович, вы сюда с улицы пришли, человек свежий и талант, вас никакая школа не душила. А нашего брата этот маховик к самой земле прижал, надорвались мы, вот и передыхаем, буквы пишем.

Он становится раздражительным, прежнее спокойствие его покидает. Один раз вбежал в совет преподавателей:

— Чего вы нас держите, не выпускаете из школы? Большего от нас не добьетесь, видно, вы сами не знаете, как нас учить!

И все же работает, бьется, старается хоть кончить Училище. И пора: силы его ослабели; от пережитых тяжелых условий жизни, труда и постоянного напряжения он заболел какой-то сложной внутренней болезнью и стал таять. Однако не жаловался ни на что и переносил болезнь на ходу.

Чувств своих и переживаний он не любил обнаруживать, однако и не был ко всему безучастным, только огонь его был скрыт где-то глубоко и горел невидимо для других.

Ставили в Москве памятник Гоголю. Лепил его наш товарищ — передвижник Н. А. Андреев (недавно, в 1932 году, умерший). Мне немного пришлось позировать Андрееву, и я взял с него обещание прислать билет на открытие памятника.

А с открытием была беда: на месте торжества были устроены для публики огромные трибуны. И вот стали говорить, что трибуны не выдержат нагрузки и рухнут, произойдет несчастье. Строители трибун доказывали, что они прочные и ничем не угрожают. Свозили по ночам мешки с песком, грузили на трибуны для проверки прочности и в конце концов все же закрыли их для публики. В день торжества трибуны стояли вокруг памятника уныло пустынными.

Я получил билет и был на площадке у самого памятника, когда его открывал и принимал городской голова князь Голицын.

В расшитом мундире и треуголке на голове, он читал грамоту: „Принимая драгоценный дар сей, город обязуется свято хранить его“ и т. д.

Оркестр и хор в две тысячи человек исполняли под дирижерством композитора Ипполитова-Иванова написанную для этого случая кантату. В продолжение долгого времени шли процессии с венками из живых цветов. У подножия памятника вырос скоро целый ярко цветущий холм. О многом говорилось здесь, пелось, много было разных надписей на лентах цветов, только забыто и ни разу не было упомянуто имя автора памятника. Как будто это талантливое произведение, хотя и с налетом модернизма, выросло само из земли и явилось по приказу важных особ в золоченых мундирах.

Автор памятника одиноко сидел на пустых трибунах, никем не потревоженный.

Процессии прошли, на площадке стало пусто, мы с Андреевым остались одни. Видим — бредет Волгужев, переступает канат, огора-

живающий площадку, и направляется к памятнику, а руку держит под пальто на груди.

— Иван Алексеевич! Что вы хотите делать? — спрашиваем у него.

Волгужев отзывается:

— Я-то? Меня чуть не задушили. Все сразу к памятнику. Говорю им: „Куда спешите? Чего вам делить?“ А они знай прут, едва цветок не изломали.

— Какой цветок?

Волгужев вытаскивает из-под пальто маленький алый цветочек:

— Вот я принес. Дай, думаю, преподнесу ему, великому художнику. — Показывает на Гоголя: — Он, Гоголь-то, смеялся, а об нас скорбел! И вам, Андреев, спасибо, что его соорудили, спасибо, милая душа! — А потом добавил: — А цветочек все равно засох бы, его совсем перестáла поливать хозяйка.

Нагнулся и воткнул между пышных венков свой цветок, пошептал что-то и медленно побрел прочь, опираясь на палку.

Скоро он стал совсем плох, слег в постель и уже не мог подняться.

Средств у него не осталось никаких после заграницы. Товарищи собрали немного денег и упросили его взять взаймы для уплаты за квартиру и на другие расходы. В Училище присудили ему медали и прислали диплом на звание художника.

Уезжая на лето из Москвы, я пошел навестить больного вместе с художником Богатыревым, его товарищем по школе. Волгужев лежал на чистенькой постели (несмотря на бедность, он всегда любил опрятность). В маленькую комнатку светило солнце, с весенним ветерком сушило недавно вымытый некрашеный пол. На табуретке подле больного лежал ящик с красками, а на нем стакан с недопитым чаем и маленький кусочек французской булки.

Он встретил нас с ясным спокойствием. Лицо его выражало особое просветление, какое часто бывает у больных, уже примирившихся со своей участью.

— Ну, вот и хорошо, что пришли, — заговорил Волгужев. — Когда свободное время есть — заходите, и мне нескучно будет, а некогда, так не приходите. Мне ничего, хозяева хорошие, помогут, в чем надо.

Он говорил тихо, но свободно. Видимо, у него не было болей, он, как свеча, медленно догорал.

— Теперь я, значит, настоящий художник, с документами. Спасибо им — прислали аттестат. Значит, я сделал все, что полагается в школе, а дальше не пошел бы, потому силушки не хватило бы. Видимое дело — так. Вы думаете, я тужу об этом? Нет! То, что я делал, — делал для себя, а не для чужого дяденьки, и с меня было достаточно. И спросите вы меня: получил ли я то, что мне полагается? Да, братцы, получил полностью.

Я, когда работал на молотилке, знал, что это надо для меня, тебя и всех нас, а когда учился и работал по живописи, то для своей души жил, для своего светлого праздника. У каждого, братцы, должен на душе праздник быть. Вот меня сегодня приумыли, чистую сорочку надели и полы помыли, а я свои этюды пересмотрел, и, знаешь, со всем этим у меня по душе праздник прошел. Надо, братцы, надо, чтоб душа в грязи не всегда валялась. Пусть они говорят, что я не умел там, на выставках, — это правильно: не умел, а и то правда, что я любил. Я, братцы, любил всякую травку и козявку и любил смотреть, как другие это любят. А вот, видите ли, не сумел рассказать, что хотел. Вот что: когда люди кончают свои дела здесь, на земле, так пишут завещания, и я вот скажу вам завещательное слово, а вы им, ребяткам, что учатся, передайте.

Он повернулся ко мне, и я увидел у него особенные глаза. Был ли то отблеск склоняющегося к вечеру солнца или от горения его духа, но глаза светились, как две голубые звездочки.

Он продолжал говорить медленнее и еще более тихим и сосредоточенным голосом.

— Да, скажите им, чтоб они любовно жили, а не гнались за барышами. Это ничего, что они там не сумеют, но чтоб любили то, что делают. Для них будет радостно, и другой, кто поймет их, с ними порадуется. Фокусники сейчас в искусстве разводятся — пустое дело! Они и умеют, да черту душу продают. А вы им скажите, чтоб они для себя ее приберегли. Вот и все, а я, братцы, на покой иду, как полагается.

Луч солнца с пола поднялся на его постель, прополз по подушке к бледному лбу и потух в оранжевом пятне у изголовья.

Пришла пора проститься и уйти.

Я уехал из Москвы, и Волгужева похоронили оставшиеся там товарищи.

Мне потом казалось, что мы не поняли Волгужева, требовали от него того, о чем он и не думал. Мы не рассмотрели в его серых этюдах его искренней крестьянской души, правдивого рассказа. Мы проглядели его чистую, бескорыстную любовь к искусству и не оценили принесенной им ради искусства великой жертвы.

Позднеев в Петербурге работает у Маковского, старается выкарабкаться из тины. Но его тянет вниз постоянный недуг. И здесь он после беседы с бутылкой воюет с бутошниками, защищая интересы извозчиков, продавцов с лотка и всех имеющих соприкосновение с полицией.

Академия решила помочь Позднееву. Ему отпустили достаточную сумму денег и поместили в какую-то лечебницу. К удивлению всех, он избавился от своей болезни, бросил пить, стал ожесточенно, точно в отчаянии, работать и появился даже у нас на выставке со своими вещами. В его

картинах было видно большое, искреннее искание, усердная работа, но чувствовалась в письме и надорванность, усталость.

Сам он страшно изменился: стал замкнутым, молчаливым и даже угрюмым. С трудом можно было от него добиться нескольких фраз. О прошлом — больном — не заикался даже словом. Только в глазах чувствовалась растерянность и блуждал какой-то странный огонек.

Участвовал он на выставке год-два, потом вдруг скрылся с горизонта, и у кого я ни спрашивал — никто о нем не мог сказать ни слова.

Корин, вернувшись из Парижа, с восторгом рассказывал об успехах в живописи последнего времени и о всех направлениях в искусстве. В его работах появилась новая нота, новая манера.

— Может, что скрал в Париже, — добродушно говорил Алексей Михайлович, показывая свои последние вещи, — да без того нельзя, надо хоть таким образом пересаживать их художественную культуру к нам, а то мы уж очень опростились и отстали от Европы. Только вот беда: посмотришь — захочется самому работать, а тут понадобятся заказы, и не дадут укрепиться на новых позициях.

— А ты, — говорю ему, — воздержись от заказов.

— Воздержаться? А как? Я уже въехал в эту жизнь, из которой нет возврата. Каждый стул, чашка, чайник с покрышкой уже привязали тебя к определенному кругу, обществу, которые требуют от тебя этой обстановки, и платья, и галстука. Требует и семья, так как и у нее уже образовались определенные привычки. Помнишь картину Штука „Война"? Эту ужасную утомленную лошадь, шагающую по трупам? Мне кажется, что и у меня на шее сидит страшный Молох, который понукает меня и которого я должен везти и день и ночь, пока не паду на дороге или не приду к такому же концу, как Позднеев.

— А что, — спрашиваю, — с ним случилось, почему его не видно?

— Как что? Разве не слыхал, как он объявил себя обманщиком? Когда его вылечили, он работал, а потом и говорит: „Обманул я Академию и себя обманываю: как ни бьюсь, а вижу, что нет у меня того, что надо для искусства. В нем я просто лишний человек". И стал он тайком от доктора, который его лечил и следил за ним, снова пить, и это привело его к быстрому концу: он скоропостижно умер.

Влияние заказа сказывалось в вещах, писанных Кориным и после Парижа. Заученные приемы, как метла, заметали следы европейской живописи, в тонах картины часто сквозила общая охровая иконописная подкладка, и мелкая колонковая кисть выдавала себя в проработке деталей.

Стряхивая с себя эту условность, Корин из-за своих декоративных работ впадал в другую крайность: слащавую красивость панно и плафона.

— Как это так, что не поймешь своего места в жизни, — говорил Корин. — Нужен я или не нужен? Если я признан художником и меня отмечают приобретением моих вещей в музеи, то, казалось бы, должны мне дать и возможность работать по искусству, а выходит не так: условия для работы я должен создавать другой работой, подрывающей мою чисто художественную деятельность. И кому предъявлять это право на свободную работу в искусстве? Правительству до нас мало дела, а общество требует только угождения. Значит, действительно так, что брошены мы в воду и должны сами биться и выплывать, топя других. И выплывающие не все долго удерживаются на поверхности, а большинство, как и я, должны, видно, тонуть от потери сил. Чувствую ясно ненормальность нашего положения при настоящем строе, а как его изменить — не знаю.

И Корин ищет для себя спасения, он хочет бежать от заказов, старается найти условия, при которых ему ничто не мешало бы заняться своим делом среди природы и людей. Как многие из художников, ищет своей скорлупы-собственности, тихой бухты для своего творчества. Он хочет строить свою дачу-мастерскую в деревне. А для этого снова надевает хомут, берет заказы, делает довольно крупный для него заем и начинает строить свой приют.

Но дорого он ему обходится: от чрезмерной работы, крайнего нервного напряжения Корин почти теряет зрение.

Какой ужас, особенно для художника! Ничего ясно не видит, все у него раздваивается. Навстречу идут по тротуару два человека, тождественно сходных, и он не знает, кому из них уступить дорогу, и сидящую за столом женщину он видит с мужскими чертами и бородой, которая перешла к ней от соседнего мужчины.

Наступало отчаяние.

Пришлось Алексею Михайловичу оставить на время преподавание в Училище и заказы и заняться лечением.

Постепенно, благодаря покою и отдыху, нервы его стали приходить в порядок и начало возвращаться зрение.

Он оживает, радуется выздоровлению, но прежнее спокойствие, добродушие, мягкость характера уже нарушены. В голосе его слышатся раздражительность и часто тоскливая, просящая нотка мольбы: дайте же мне отдохнуть!

— Я как будто догадываюсь, в чем наше несчастье, — говорил Корин. — Очевидно, во мне, как и в других, подобных мне, вложено мало весомого от искусства — таланта, что ли, который поэтому и оплачивается мелкой монетой, недостаточной для жизни. Мы — малоценная посредственность — должны жить в черном теле, обитать в Ляпинке, в тесных

номерах, и только для этого хватит нашей оплаты. Словом, по Сеньке и шапка, а мы возомнили о себе и переступили смету, на нас отпущенную, залезаем в долги, на покрытие которых должны работать в стороне от искусства. Сами виноваты, хотя от этого сознания не легче. Ох, как хочется отдохнуть!

Дачу свою он все же достроил, выплачивал постепенно за нее долги и спрятался в нее, как улитка в раковину, от городских треволнений и заказчиков, которые одной рукой платят ему деньги, а другой душат его талант и возможность проявления свободного творчества.

В деревне, в своей мастерской, среди природы у него действительно наступает некоторое спокойствие и временный отдых. Он ведет даже маленькое хозяйство — обрабатывает огород, косит сено. Здесь же в 20-х годах находит, наконец, свой полный и вечный покой.

БОГДАНОВ
ИВАН ПЕТРОВИЧ

Улица оканчивалась тупиком, в конце его дома стояли на одной только стороне, на другой высился длинный скучный забор, за которым во много рядов тянулись запасные пути какой-то железной дороги. За ними шли пустыри, места для свалки мусора, а еще дальше виднелась серая опушка мелкого леса.

Однообразные, с вылинявшей окраской, двухэтажные домишки тупика были набиты окраинной беднотой.

Тут жили мелкие ремесленники, прачки, старьевщики, рабочие и железнодорожные служащие низшей категории.

Оттого, что из тупика не было ни проезда, ни прохода на другие улицы, не было в нем почти никакого движения.

Сюда никогда не заезжал в своем экипаже знатный барин, не дребезжала здесь даже разбитая извозчичья пролетка; на узких каменных тротуарах с редкими тумбами по бокам лишь изредка появлялись обитатели этих, похожих, как один, домов тупика: лудильщик тащил за одно ухо старый, позеленевший самовар; бледная прачка, согнувшись, несла на спине большой узел грязного белья; бежал из трактира мальчик-под-



Иван Петрович Богданов. *Фотография.*



И. Богданов. **За расчетом.** *1890.*



И. Богданов. **Новичок.** *1893.*



Группа передвижников на открытии 22-й передвижной выставки в помещении Общества поощрения художеств в Петербурге. ***Фотография. 1894.***

Слева направо: сидят В. А. Серов, К. В. Лемох, В. Е. Маковский, М. П. Клодт, А. А. Киселев; *стоят* — К. В. Лебедев, И. И. Левитан, С. Д. Милорадович, В. М. Максимов, Л. В. Позен, Н. А. Ярошенко, Н. Н. Дубовской, Н. А. Касаткин, И. С. Остроухов, Н. К. Бодаревский, А. К. Беггров, Е. Е. Волков, П. А. Брюллов, В. Д. Поленов, Г. Г. Мясоедов.
В центре — скульптурный портрет П. А. Брюллова работы Л. В. Позена.

мастерье с бутылкой водки или с кипятком в большом жестяном чайнике для своего хозяина; устало брел кондуктор с товарного поезда, покачивая у самой земли фонарем с зеленым стеклышком.

Редкие пешеходы проходили, и улица снова пустела.

Только когда кончалось лето и осенний резвый ветер переносился через пустыри в тупик, сюда набегали мальчишки с других улиц, и в небе начинал вилять мочальным рваным хвостом бумажный змей с трещоткой. Мальчишки потом садились под забор, резались в орлянку и учились сквернословить.

В большинстве своих дней и часов тупик хранил тишину.

Сюда неслись лишь чужие звуки со стороны: гудки бегущих мимо поездов, жалостный хрип шарманки с соседней улицы или звон колоколов в праздники.

Здесь не происходило ничего значительного, что могло бы сильно взволновать население и привести его в действие. События происходили мелкие, обыденные, всем известные и надоевшие. В праздник подвыпивший мастеровой ни с того, ни с сего начнет трепать свою жену, сбегутся соседки, отобьют жертву, посудачат и разойдутся по квартирам. На рассвете вдруг раздастся громкий стук в дверь и послышится сердитый голос: „Кого там черт носит спозаранку?“ А потом: „Это, никак, ты, Савелов? С двадцать вторым — значит, без опоздания вернулся?“ Кондуктора впустят, и опять все сонно замолкнет.

Место это не было городской трущобой с ее ужасами. Здесь не встречалось отчаянной нищеты с голодовкой, потому что обитатели домов все же имели заработок и питались, по их словам, тем, что бог послал.

Тупик не выносил людей без всякого дела и преступников. Бездельникам нечего было получить от рабочей бедноты, а преступники не нашли бы здесь сообщников и укрывателей. Даже безнадежный пьяница не заручился бы здесь постоянным собутыльником. Весь этот не подходящий для тупика с его трудовым населением элемент выбрасывался отсюда и переходил на Хитров рынок и другие подобные места.

Здесь не было места зверскому преступлению и чудовищному пороку, как и светлой добродетели, хотя бы мещанского склада; не было веры и безверия, безысходной тоски и неудержимой радости; не было протеста — а только примирение и привычка: примирение со своей беспросветной жизнью, бедностью и постылым трудом, привычка терпеливо переносить все, что ни свалилось бы на голову обездоленного человека.

Обитатели серых домов знали, что они живут в Москве, что в ней есть Иверская божья матерь, трактиры, в которых гудят заводные машины, полицейские участки, где надо прописываться и откупаться за малые провинности, а дальше им почти ничего не было известно о городе.

Они ничего не читали, хотя в большинстве были грамотными, никогда не бывали в театрах, в каком-либо музее или на выставке.

Женщины, до полуночи укачивающие своих раскричавшихся больных детишек, не знали, что в Дворянском собрании сейчас идет концерт знаменитого скрипача, что его забрасывают цветами барыни, лакеи которых дремлют в раздевальной с барскими шубами на руках. Не знали, что Щукинский музей обогатился новой картиной Сезанна, что идет спор о декадентстве и передвижников бранят за их тенденциозность, за старые песни о бедности и угнетенных.

Не слыхали они ничего о конституции, которой добиваются некоторые люди, не доходили до них и слухи о требованиях и борьбе людей из подполья.

Не знали обо всем этом тупиковцы, потому что не были связаны с организованной рабочей средой и не интересовались барскими делами. Только полотеры, бывавшие в барских комнатах, рассказывали им иногда о жизни другой породы людей.

Это тупиковское царство проведывал иногда захудалый городовой; зевая, смотрел на бесцветные домишки как бы с вопросом: „Вы еще живете здесь?“, а потом, во исполнение своего долга, грозил пальцем ребятишкам у забора, наставительно добавляя: „Смотрите, чтоб здесь не того!..“

Но ребята сами знали, что здесь не будет ни того, ни другого, что здесь тупик и навсегда скучно, скучно.

Однако и в этих местах появлялся человек, не похожий на тупиковцев по своему костюму и манерам и потому выделявшийся из общей массы тупиковского люда.

Он был небольшого роста, крепкого телосложения, точно налит свинцом; лицо его выражало деловитость, озабоченность, какая бывает у врачей или бухгалтеров, но не имело ярко выраженных черт, было довольно прозаично и не останавливало на себе особого внимания. Из-под широких полей мягкой шляпы виднелись густые усы и бородка клином. На нем было пальто по сезону, а в руках толстая сучковатая палка. Походка была твердая, быстрая, решительная. Постукивая на ходу своей увесистой дубинкой, человек этот мало уделял внимания своей улице и тупику. Ему были известны все подробности этих мест, характер населения, его труд, привычки и разные недочеты, потому что он родился и вырос в таких же местах, в среде ремесленников, изготовлявших дешевые серебряные обручальные кольца и крестики для новорожденных.

Выйдя в люди, он снял здесь квартиру во втором этаже и жил в ней уже двадцатый год.

Внешний вид этого человека, его манеры и разговор заставляли предполагать, что занятия его были иными, чем у остальных обитателей тупика. И действительно так, потому что человек этот, часто носивший с собой полированный ящик с красками и кистями, был художником-передвижником по фамилии Богданов, Иван Петрович.

По скрипучей деревянной лестнице он вбегал во второй этаж, ворчал на беспорядки, которые замечал по дороге: „Опять залили лестницу, никак не привыкнут люди к порядку!“

И действительно, в коридоре и на лестнице почти всегда был беспорядок. Валялись поленья дров, ненужные жестянки, в куче невыметенного сора торчал общипанный веник. Против дверей квартир были чуланчики и уборные. Несло запахом кислой капусты и другими ароматами старого, насиженного жилья.

Если Иван Петрович встречал в коридорчике соседок, то непременно читал им нравоучение:

— Сто раз говорил я вам: давайте порядок наводить, чтоб чисто было, и кто кошек водит, тот наблюдал бы за ними. Поймите же, наконец, что это негигиенично, вредно, от этого болезни заводятся!

Соседки спорили:

— Какой тут порядок будет, когда очередей не соблюдают. Спроси — кому сегодня лестницу мыть? Никто не признается.

Богданов, досадливо махнув рукой, подходил к своей двери, обитой войлоком и рваной клеенкой, большим ключом отпирал тяжелый замок и, войдя в свою квартиру, начинал свой трудовой день.

Квартира Богданова состояла из трех комнат, вернее — трех отделений одной комнаты. В первом отделении — передней — была большая русская печь, второе отделение, в одно окно, служило столовой и было такой ширины, что распростертыми руками можно было коснуться обеих противоположных стен. Здесь едва вмещались стол, сундук и два стула. В самой большой комнате, в два окна, стояли старый диван со сломанной ножкой, обитый дешевым ситчиком, стол с книгами и ящиком для красок и кистей. Посреди комнаты — мольберт, перед ним стул. По стенам были прибиты этюды и висело несколько картин. Спал Богданов на диване, подставляя пустой ящик на место сломанной ножки.

Если в квартире собиралось четыре человека и одному не хватало сиденья, то хозяин усаживался на толстом обрубке дерева, служившем в этом случае дополнением к мебели.

Квартирой своей Иван Петрович был доволен и основательно доказывал ее превосходные стороны.

— Скажи, пожалуйста, где ты найдешь такую квартиру: печь, например, — пять поленьев брось, и весь день тепло, хоть в какой мороз! Сухо, ревматизма, будь покоен, никогда не наживешь. Из окон прямо небо, ничто не закрывает света, к вечеру на стене даже лучи солнца догорают, как на картине Жуковского. Ну, пейзаж — не пейзаж, а на горизонте маячат деревца, и можно тучи наблюдать. Опять-таки цена: пятнадцать целковых за все удобства! Найдешь ты за такие деньги хоть комнату в другом месте?

Богданов жил не один: разойдясь с женой, он оставил у себя сына, который учился в начальной школе. К нему отец проявлял исключительную

заботу, свойственную скорее матери. Он следил за здоровьем сына, за его питанием и учением.

Утром Иван Петрович грел на керосинке большой жестяной чайник, поил сына чаем, отправлял его в школу и, принеся из лавочки продуктов, готовил обед на несколько дней сразу. Меню было самое простое: щи с мясом, гречневая каша с молоком; вечером — чай с ситным хлебом и иногда с колбасой.

Питанием, как и квартирой, Богданов также был доволен. Если он зазывал меня к себе, чтобы показать свою работу, то за вечерним чаем хвастал своей закуской:

— Посмотри, каков хлеб в нашем захолустье: не хуже, брат, чуевского! А колбаса? В Охотном ряду не везде такую найдешь! Вот то-то и оно!

Надевал очки и громадными щипцами колол сахар на мелкие кусочки, так как пил вприкуску. Сахар не хвалил потому только, что он был везде одинаков.

Угощая чаем, он говорил:

— Смотри — как знаешь, а то выпил бы еще; насчет кипятка не беспокойся, у меня керосинка лихая, за пять минут — во какой чайник закипает!

Конечно, не одни прелести тупика заставляли Богданова жить в нем. Он знал цену деньгам, на себе испытал, каким трудом достаются они мелкому ремесленнику и начинающему художнику, а потому, стараясь быть во всем экономным, берег всякую заработанную копейку, чтобы быть более свободным для искусства и не гоняться за заказами. Он не видел комфорта с детства и оттого легко мирился со всеми недостатками своего быта.

Упорным трудом и настойчивостью добивался овладения техникой искусства. Учился в Московском училище живописи, где наибольшее влияние на него оказал как преподаватель В. Маковский.

По окончании Училища Богданов помогал Маковскому писать заказные образа для церкви в Борках. Заработав на этом деле некоторую сумму, он положил деньги на сберегательную книжку и, приумножая свой „капитал“ случайными заработками, мог вести жизнь в тупике, не выходя из своего бюджета и не впадая в крайнюю нужду. По предложению своего учителя Иван Петрович был принят в члены Товарищества передвижников, и две его картины Третьяков приобрел в свою галерею.

Как и большинство передвижников его времени, Богданов смотрел на искусство, как на средство проведения идей, выдвинутых передовым обществом в эпоху народничества. Он тоже хотел вести проповедь, поучать и вызывать сострадание к угнетенным и обездоленным.

Однако передовым передвижникам темы давала большая общественная жизнь с ее крупными запросами. Они вращались в различных слоях общества, имели общение с большими людьми из круга деятелей науки

и искусства, много наблюдали и со многим знакомились по литературе — словом, плавали в широком житейском море. Их талант, образованность и мастерство давали им возможность воплощать в прекрасных формах свои замыслы.

Богданову жизнь отвела малый уголок для наблюдений и для творчества. С детства его умственный кругозор замыкался тесным кольцом мелкоремесленнических представлений. Он наблюдал и впитывал в себя лишь содержание среды, в которой рос и из которой долго не мог выбиться.

Его чувство и воображение питались лишь такими происшествиями, как пожары. Неподалеку от его дома была пожарная каланча, и как только заслышит он сигнальный звонок или увидит пожарные знаки на каланче, сейчас же выбегает на улицу и, не отставая от пожарного обоза, мчится к месту пожара.

Пожары выводили его из однообразия скучной жизни, давали ему переживания, иногда сильно захватывающие.

Быть может, на пожаре и залетела к нему искорка, осветила его душевные потемки и потянула к образам, к искусству.

Как во время школьной жизни, так и по выходе из нее он не попал в круг людей с большими запросами. Свое мировоззрение складывал сам, своим трезвым умом, по-простецки.

Для вопросов социального порядка у него был лозунг: бога нет, а царь жулик. Правильным решением было, по его мнению, землю отдать крестьянам, а фабрики и заводы — рабочим. Но при таких радикальных выводах он не вступал в борьбу и не вел других к этой цели своим искусством. Точно пропитанный настроениями окружающих его тупиковцев, Богданов примирялся с действительностью и, ограничиваясь фиксированием фактов, не делал решительных выводов.

Он поучал народ со своего невысокого места, не открывая ему широких горизонтов.

И язык его художественной проповеди был очень простой, сухой и для большинства скучный. В нем не было силы и красоты; краски на его картинах серые и тусклые, как окраска тупиковских домов, смытая непогодой. Но и такой, малый по нашему представлению, художник-передвижник жил верою и великой любовью к искусству, защищая тлевшую в нем маленькую искру искусства от житейских невзгод и нападок.

По приглашению Ивана Петровича мы, трое его друзей, пришли к нему в гости, чтобы, по его выражению, так себе поболтать кое о чем по искусству и посудачить над кем надо. После чая с восхваляемыми колбасой и ситным хлебом перешли в мастерскую Богданова. Он уселся на свой обрубок дерева и поворачивался то к одному, то к другому собеседнику.

Обстановка Богданова, ее убожество, признаться, немного удручали нас, мы чувствовали себя точно чем-то связанными, и не сразу налаживалась теплая беседа.

Товарищ Д., большой спорщик и горячий человек, не утерпел и обратился к Ивану Петровичу:

— Послушай, вот шут занес тебя в эти дебри, прожил в них долго, пора бы ему теперь и вынести тебя отсюда. Ну чего сидишь на этом обрубке, как припаянный?

Иван Петрович удивился.

— То есть — почему я живу здесь? Так я же вам не раз говорил: дешево, светло и вот еще что — тихо. Тут не так, как в номерах, где звонки трещат без остановки, рядом граммофон шипит и коридорные, как угорелые, мечутся. А то и на квартире в каком-нубудь переулке, где день и ночь под окном железо возят. Гул, лязг, лампа на столе дребезжит. Тут, брат, всякая идея из головы выскочит! А у меня вот тихо и спокойно. Семафор, вишь где? И там только паровозы гудки дают. Извозчики сюда даже не заглядывают, и разве в праздник выпьет мастеровой и учинит драку. Здесь даже не поют. Принес я раз прачкам белье, говорю им: „Почему вы не поете песни, стираете молча?“ — „А что петь-то? — отвечают они. — Деревенское позабыли, а городскому не научились“.

Богданов многозначительно поднял палец:

— Понимаете? Одно забыли, другому не научились, от одних отошли, а к другим, фабричным, голосистым, тоже не пристали, да так и остались в тупике безо всего, как бы сказать, духовного. День и ночь паром дышат, руки натерли и больше ничего.

Мало-помалу разговор перешел на искусство, и тогда словно раздвинулись стены этой тесной комнаты и обозначились заманчивые дали, к которым каждый из нас искал своего пути.

Страстный поборник всего нового в искусстве, горячий Д. призывал отказаться от всех лозунгов передвижничества и идти по новому пути, отвечающему требованиям современного общества. Досталось тут и Богданову за его узкую мораль и отсталость в технике.

А Иван Петрович точно ждал нападок, чтобы самому перейти в контратаку для защиты и оправдания своих слабостей. Он вскочил со своего пенька и, для убедительности потрясая крепким кулаком, начал выкрикивать высоким голосом:

— Вы говорите, что нельзя бесконечно повторяться, что таблицу умножения все знают, что общество ушло вперед в своих требованиях. Ну да, это так, конечно, — прогресс, культура, что и говорить, а вот, судари мои, вы забываете, однако, где вы сейчас сидите. А сидите вы вот здесь, в тупике, где я со своими красками и палитрой пребываю. Так вот, выйдите вы в коридор, вызовите соседку бабу и спросите у нее: сколько будет два да два? Она ответит — четыре, а на вопрос, чему

равняется два, помноженное на два,— она глаза выпучит. Когда же заикнетесь о семью восемь, то она пошлет вас к идолам. Так вот и скажите: должны мы ей и ей подобным говорить, что дважды два — четыре?

Вы ушли вперед, а массу — повели за собой?

Вы в искусстве начали дробиться уже на бесконечное число кружков и смакуете одну лишь красоту или упиваетесь только женскими прелестями, ищете ключей счастья уже под дамской кроватью, как на одной из картин у сверхэстетов.

Вам наша идеология, мораль надоела, и вот что придумали вы вместо нее!

И что это за современное общество, позвольте вас спросить? Какой процент живущих вообще людей? Так вот, если эта кучка действительно выросла, то тупики, улицы и даже девяносто процентов всей страны остались в прежнем положении и ни до чего еще не доросли.

Богданов не позволял себя останавливать в речи, подносил иногда перст ко лбу, как бы добывая оттуда новые мысли, и продолжал:

— Вам надоел поротый мужичок, для которого некоторые передвижники просили конституции. Правда, на кой леший мужичонку царская конституция, когда ему земля нужна, а для этого прежде всего нужна хорошая дубина, чтоб согнать с земли дармоедов, а потом и повыше добраться. Только дубину нельзя изображать; ну что же, кто из догадливых посмотрит на порку и тому подобные прелести, — сам о ней заговорит.

Вам надоело просить у общества подачку мужику да мастеровому, так вы сами себе подачку вымаливаете: „Вот, мол, мы негожие и недюжие, пожертвуйте на опустошенные души наши!“

Жалостные картинки пишете: то „грусть унылой печали“, то „унылую печаль тихой грусти“. Переставляете в картинах одно и то же дерево справа налево. Прошибете слезу у сентиментальной барыньки, от которой возлюбленный сбежал, купит она вашу картинку, ну вы к другой подкатываетесь с такой же.

А до человека вам — что! Дела никакого нет.

Вы о звании этом вспоминаете, только когда в трактире кричите: „Человек, подай бутылку коньяка!“

Ох, и облагородились же вы! В цилиндрах похаживаете, княгиням ручки целуете! Ну, конечно, до мужиков ли вам теперь дело!

Вот только когда соберетесь вместе, да еще со старыми передвижниками, от которых отстранились, то начинаете кутаться в гражданские покровы от Чернышевского и резолюции строчить, чтобы мужичков не драли. А я говорю, что без дубины не обойдется, да еще нужно просвещение. Надо и теперь поучать, что дважды два четыре, потому что многие и этого не знают.

А узнают себя и поймут — тогда и потребуют себе всех прав человеческих, сбросят всех, кто сидит у них на шее.

Ох, тогда влетит и вашему брату за дамские аксессуары! Ослиными хвостами не отмахнетесь!

И залился Иван Петрович безобидным звонким хохотом.

Начали говорить о форме в искусстве, технике, красках в живописи и обо всем, чему придавалось особое значение в последнее время и чего главным образом не хватало у Богданова.

И на это у него было свое оправдание:

— Вы говорите о мастерстве, красоте формы, ну, что же — это дело великое, оно бывает у людей как наследственное и еще как благоприобретенное при чуткой натуре или даже точно невзначай вскочившее в простую, подчас дикую натуру.

У аристократов красота наследственная, поддержанная и развитая условиями красивой жизни, а вот бывает, что и у мужика явится вдруг ни с того, ни с сего аристократический пошиб. Возьмите нашего Пырикова Абрама Ефимовича, ныне именуемого Архиповым. Какие иногда завороты кистью делает — что твой француз-парижанин, а сам деревенский мужичок. Чутье артистическое ему красоту подсказывает, а вот у меня, действительно, такого чутья нет, однако я не брошу искусства и, как не имеющий прекрасного голоса, не буду мечтать о пении, а постараюсь только правдиво рассказывать.

Мне один знатный портретист говорил, что он может писать хороший портрет только во фраке, а один музыкант вспоминал о композиторе Гайдне, который будто бы не мог придумать мелодии, если у него на руке не было бриллиантового кольца, подаренного ему Фридрихом Вторым.

Дело возможное, что они, чтобы выразить красоту в своих произведениях, должны были окружать себя всем красивым и, может быть, даже лизать бриллиант.

Ну, а я что должен смаковать, когда пишу тряпье, горшки, грязные сапоги? Или мне надо вертеться во фраке перед брюхатой Дарьей, с которой пишу уборщицу? Ни о какой красоте я тут не думаю, и если бы наложил рваный сапог так, чтоб он засверкал до ослепления глаз, то вы и любовались бы одним блеском, а о сапоге и о том, кто его таскает, позабыли бы.

Я не намерен размалевывать своих героев красавчиками, а приведу их, какими они есть, в ваше общество, расфуфыренное да надушенное, и скажу только: „Позвольте представить: граждане дальнеокольного тупика“. Вы их выгнать из вашего лощеного общества не сможете, потому что они не пьяны, матерным словом не ругаются, писаны на маковом масле, а только невидимо свой потный дух пускают, от которого вы носовыми платочками отмахиваетесь.

И мне не нужно для моего персонажа милостыни или подачки, я буду доволен лишь появлением их в вашем благородном обществе, этим маленьким скандальчиком, а кто сможет и уразуметь их — пусть делает выводы. Поняли?

Когда мы, гости, в поздний час вышли от Ивана Петровича на безлюдный тупик, то почувствовали некоторое смущение.

Один из нас даже так выразился:

— А знаете ли? Не кажется ли вам, что он нам как бы на хвост наступил? В его обличении есть правда, хоть и сам он делает не так, как бы надо; в этом надо разобраться.

Тут мы услышали окрик Богданова; он остановил и догнал нас.

— Обождите, — начал запыхавшийся Иван Петрович, — я не сказал вам самого главного. За что вы на меня набросились? За то, что я мал, что таблице умножения народ поучаю? Но вы не замечаете того, что я есть воплощенное передвижничество, пусть хоть его слабой стороны, пусть хоть некоторый минус, но минус от большой величины, и во мне бродит все же закваска от хорошего в передвижничестве, а вы, гастрономы, не знаете, во что верить, и если еще осталось у вас что ценное, так это реализм в живописи, а остальное — рахат-лукум и тру-ля-ля в припляску.

Вон Пушкин о себе да обо мне золотые слова на своем памятнике начертил: „И долго будем мы с тобой любезны тем народу". Поймите: он да я, передвижник, будем любезны, а не вы, опустошенные!

Тут Иван Петрович так громко расхохотался, что на дровяном складе задремавший было сторож встряхнулся и забарабанил колотушкой.

На собрания передвижников, еженедельно проводившиеся в Училище живописи, Богданов являлся аккуратно к назначенному часу, в черном сюртуке, сорочке с крахмальным отложным воротничком, при хорошем галстуке. Вид у него был серьезный, деловой.

В начале собрания подавался обыкновенно чай с лимоном и печеньем. Завязывался разговор о делах Товарищества, или велась товарищеская беседа. Иван Петрович внимательно ко всему прислушивался, прищурив глаза и приставив руку к уху (с ним приключилась беда: постепенно он начал терять слух, и у каких только докторов ни лечился, никто ему не помог, недуг его, к большому огорчению, все прогрессировал). Иногда он вставлял свои замечания — коротко, но настойчиво. Если чего недопонимал или собеседник говорил о чем-либо неосновательно, то Иван Петрович тыкал своим толстеньким пальцем в его грудь, и слышался его резкий голос:

— Ну да, это так, но что ж из этого? На веру все же нельзя принять, вы докажите, чтобы ясно было, а то так, здравствуйте: ни с того, ни с сего и вывод откуда-то взялся! Нет, нет, извините, так никак невозможно.

Отделаться общими словами от Богданова нельзя было. Он начинал пилить собеседника за всякое необоснованное слово, за ошибочное утверждение. И его за это даже прозвали пилой.

— Ну что же, — смеялся Иван Петрович, — пила и есть, и пилить до смерти буду, потому что нельзя бросать слова зря; за каждое слово человек отвечать должен, иначе — запилю!

И хохотал громко, заразительно.

Когда в конце собрания подавали ужин, Ивану Петровичу предстояла и здесь серьезная работа. Он внимательно рассматривал закуски, выбирал по своему вкусу, накладывал всего основательно и принимался работать крепкими челюстями так, что далеко было слышно, как хрустят косточки, если ему на зубы попадала птица. Покончив с одной закуской, он запивал ее рюмкой вина и с прежней сосредоточенностью принимался за последующее, не обращая внимания на шутки товарищей, наблюдавших за его едой.

К старшим товарищам, большим мастерам в искусстве, он относился с уважением и даже почтением.

Заговорит, бывало, Суриков — Иван Петрович насторожится, вытянется на полстола и не проронит ни одного слова, а потом говорит:

— Видишь, как выходит? Говорили все много, а позабылось, кто и что говорил, а слово Василия Ивановича мы все помним, потому что слово, как вера, без дел мертво есть, у Сурикова же за словом целая гора дел навалена. Вот ему и веришь, потому у него дела верные.

Однажды на собрании шел жаркий спор о различных направлениях в искусстве; одни ратовали за идею, другие противопоставляли ей форму, и, как всегда в этих спорах, никто никому ничего не мог доказать и никто никого не мог убедить.

Богданов хмурился, вставал с места, подходил вплотную к говорившим и прислушивался одним ухом, запоминая каждое слово из разговора. Потом заговорил со мной:

— Знаешь что? Приходи-ка завтра ко мне непременно; я хочу показать тебе, что я надумал писать, да поговорим и о сегодняшнем вечере; эти разговоры переварить надо, чтоб от них была польза.

Пришел я к Ивану Петровичу на другой день в сумерках, с некоторым опозданием, за что мне, конечно, досталось.

— Не люблю, — кипятился Богданов, — когда люди не приходят к назначенному времени, вот теперь придется показывать свой эскиз при лампе, и чай пил я в одиночестве.

На столе лежали неизменные огромные щипцы для сахара, лимон и колбаса с ситным хлебом. Скоро закипел на керосинке вновь налитый жестяной чайник.

— Я хотел сказать тебе вот что, — начал за чаем Иван Петрович, — не понравился, знаешь, мне вчерашний разговор на собрании.

Одни говорят, что в искусстве важно что писать, а другие — как писать. Выходит так, что тысячи лет писали люди и оставили нам пре-

красные произведения, а не знали, что писать и как писать. Вот только сейчас это дело решается. И все под свое творчество теории да рецепты подводят, чтоб все у них выходило по их выдумкам. Вот уж действительно: собрались родители и обсуждают, какое им наследство на свет производить — блондинов или брюнетов, инженеров или поэтов. А природа с ними не советуется, и нарождается дите, каким оно по законам наследственности и другим причинам должно на свет появиться. Вот я, скажем, ношу во чреве своем некое новое произведение, и оно появится на свет именно таким, каким должно быть от моего организма, ума, чувства и всех условий, окружающих меня, — следовательно, и от тупика, где я пребываю.

Верно, говоришь? Ну, так давай выпьем еще чаю, а потом я доскажу остальное.

А колбаса важнецкая, что ни говори, и дешевле, чем в Охотном ряду.

Пришел сын Ивана Петровича, и ему сейчас же отец дал наставление, как надо содержать лампу:

— Вот видишь,— говорил Богданов, — проходил до сумерек, а лампу не оправил. Посмотри, как стекло мухи засидели, а от этого свет слабее и глаза портиться будут.

Сын, видимо, привык к нотациям отца и весело отзывался на все его слова. Иван Петрович хвалил и свою лампу.

— У меня, знаешь, свет лучше всякого там переменного и постоянного тока. Копоти от лампы никакой, а от электричества, что ни говори, глаза скоро болеть начинают.

После третьего стакана Иван Петрович скинул с себя пиджак и остался в одной синей рубахе с огромной заплатой на животе, нашитой, очевидно, собственноручно белыми суровыми нитками.

— Признаться, — сказал он, — я еще до твоего прихода три стакана опрокинул, и вот теперь в пот ударило. Сейчас в самый раз в рубахе. Я в ней постоянно работаю: свободно, и не боишься костюм в краску измазать.

Теперь я продолжаю дальше о себе. Больше того, что у меня есть, я сказать ничего не смогу, однако это не мешает мне думать о своем верхнем чердаке, наполнять его всем, что может пригодиться в искусстве. И знаешь, я уже вот о чем подумал: может, я действительно надоел всем своими малыми темами, своими подмастерьями и чернорабочими? Я вот попробовал было за драму взяться, знаешь мою картину „Пробуждение". Ну и что же? Картина моя никого не тронула, у меня не хватило силишек на драму, которую мог бы передать лишь такой психолог, как Репин. Значит, не следует мне брать задач не по силам. Сознаю, что и в живописи, в технике хромаю, дошел даже до того, что думаю: а следует ли щеголять перед обществом убожеством своих персонажей и вместе с ними и своим убожеством? Что толку в том, что, скажем, войду я в общество вот в этой рубахе с такой заплатой, в компании своих

немытых мастеровых-тупиковцев и скажу: „Обратите внимание — нет у нас ни красы, ни радости, вот каковы мы!“ Не пахнет ли тут одним цинизмом, потому что дальше нам сказать действительно нечего? Вот видишь, я тоже о себе раздумываю.

Говоря это, Иван Петрович ходил крепкой поступью по комнате, и когда оборачивался ко мне со своей латкой на рубахе, то действительно казался малоприемлемым в „большом свете“.

— Теперь вот еще что, — продолжал Богданов, — попробовал я перейти на живопись и на настроение в картине. Вот эскиз: как видишь — зима, вечереет, на улице костер. К нему собрались погреться два школьника, извозчик и городовой. Всем им хочется тепла, всех оно объединяет, очеловечивает, добрит. Мальчуганы переживают простое радостное детское чувство от вспышек костра, извозчик с шуткой разминает свои застывшие члены, а городовой забыл, что ему следовало бы прикрикнуть на извозчика за то, что тот оставил лошадь. Как видишь, я не могу и тут обойтись без тенденции, но ты про нее забудь, а смотри и видь только сумерки, огонь и силуэты фигур на голубоватом снегу с оранжевыми пятнами на нем от костра.

Это вот эскиз, а как взялся я за картину, вижу — опять ничего не выходит, потому что здесь мастерство нужно, песня в красках, а я, сам знаешь, простой рассказчик. Заела меня тупиковская проза.

Как тут быть? Нельзя ли как-нибудь обновиться, натуру свою изменить? Меня звать Иван, а в сказке Иванушка-дурачок прыгнул в кипящий котел, а потом в холодный — и стал другим: молодцом хоть куда.

И вот я подумал: не махнуть ли мне в Париж, окунуться в этот европейский кипящий котел искусства, а потом вернуться в холодную Россию-матушку и на себя в зеркало посмотреть? Авось в зеркале раскрасавцем Иваном-царевичем объявишься. — Богданов расхохотался. — У меня по балансу выходит, что капитала хватит в Париж съездить и на Москву потом еще немного останется. Так, значит, и по-твоему — махнуть надо?

Уже поздней ночью Иван Петрович провожал меня до большой улицы.

— Ты не бойся ходить по этим улицам во всякое время, — говорил он по дороге, — здесь грабителей не бывает, потому что грабить некого — все беднота; за двадцать лет со мной один только случай произошел такого рода. Иду я с товарищеского собрания около полуночи по этим местам, посмотрел у фонаря на часы и заметил, что за мной два паренька следят. Немного отошел — один из них меня за руку схватил: давай, говорит, часы!

Я, знаешь, чуточку толкнул его в грудь, он носом в снег, другой сам отскочил. Посмотрел я на них: мелюзга, в одних пиджачках стоят, дрожат на холоде.

Показал им дубинку. „Эх, — говорю, — суетесь вы, ребята, без разбору на кого попало, а если б я вот эту штучку в оборот еще пустил, то

от вас бы только мокренько стало". — „А ты кто будешь?" — спрашивает один. — „Художник", — говорю. — „Ну, так бы и сказал раньше, — говорит несчастный грабитель, — и толкаться незачем было! Извини, товарищ".

И, знаешь, подошел и протянул мне руку. Как тебе понравится? От грабителя художник признание получил, а вот барин из тебя старается холуя сделать...

Ну а теперь — прощай, большая улица подошла, городовые торчат, попадается и извозчик. А насчет Парижа — дело решенное: махнуть надо!

Иван Петрович сдержал слово: махнул в Париж, окунулся в этот котел европейский, насмотрелся там разных чудес и, возвратившись обратно, говорил мне:

— А меня — как зачала мать вот в этих тупиках, так, видно, здесь я и помирать буду. Ничего парижское ко мне не пристало, по зеркалу вижу, что царевичем не стал. Скажи на милость: у других красоту понимаю, а у себя ее не наведу. И все же из-за этого искусства не оставлю, потому что без него у меня жизни не будет. Я видел большое и прекрасное, но мое маленькое и бледное, как ни странно, осталось дорогим для меня. Я как бы насмотрелся на прекрасных, выхоленных и разодетых детей и потом увидал своего веснушчатого, в рваных ботинках сынишку, и он стал мне еще дороже.

Я украдкой любуюсь своей маленькой удачей в искусстве, любуюсь тем, чего вы даже не подмечаете у меня. И в этом мое счастье.

Иногда свою работу показываю тупиковцам, и они над ней смеются. Что бы я ни показал, они надо всем смеются. Однажды написал я тяжелую сцену из их быта, и на нее услышал возглас: „Ага, прижучило!" — и смех. К горю они привыкли, а смеются от удовольствия, видя изображение, похожее на действительность. Они радостно любуются самим искусством, как удачным фокусом. И мне кажется, что они-то и есть самые верные ценители искусства, а не те, которые ищут, по какому поводу оно явилось. Этим я как бы отказываюсь от тенденции, вот ты и разгадай мою загадку.

Глухота у Богданова усиливалась, из-за нее он редко появлялся в обществе. При разговоре с ним приходилось почти кричать, и он, сознавая, как это тягостно для всех, старался избегать встреч и длинных бесед даже с близкими людьми. Все же, хоть изредка, заходил ко мне и делился своими переживаниями, в большинстве тяжелыми, так как началась империалистическая война и атмосфера была насыщена одними бедствиями.

Иван Петрович горячо отзывался на все события и все чаще и чаще поговаривал о дубинушке, которая одна, по его мнению, могла бы изменить положение в нашем государстве.

Работать дома не мог, только изредка уходил на этюды, чтобы, как говорил он, отвести душу от всякой пакости и освежиться среди природы.

Получил я от него открытку, пишет:

„Вот и весна, снег за Москвой сошел, завтра еду на день за город пописать этюды. Если хочешь — поедем вместе в 8 утра“.

К назначенному времени я был у Богданова. Он с сыном, теперь уже взрослым молодым человеком, пил чай. На столе лежал том сочинений Пушкина.

Настроение у Богданова было хорошее.

— Это правильно, — говорил он, — что и ты собрался на этюды, вместе оно, знаешь, веселее. А денек каков? Точно по заказу! Что ни говори — весна! Еще успеем к поезду, а сейчас выпьем чайку, да вот я тебе элегию Пушкина прочитаю. Хоть она и не по сезону, но от такой вещи и в эту погоду оторваться не могу. У людей вон бывают разные святые библии, а у меня Пушкин — вся всесвятая поэзия! Слушай:

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
Но, как вино — печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильней.

Ну, что скажешь на это? Или конец:

И может быть — на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.

Вот видишь: значит, жить надо и еще можно, потому — надежда есть, что, может быть, еще блеснет... Элегия, а в то же время она бодрит дух твой. Нет, ты понимаешь, как сказано? „Угасшее веселье... как смутное похмелье!“ Вот то-то и есть, потому что — гений.

Собрались к отъезду. Иван Петрович перекинул через плечо широкий ремень от большого ящика с красками.

При выходе нам перегородил калитку, растопырив руки, охмелевший сапожник с первого этажа. Он, видимо, хотел что-то сказать и не находил слов. Богданов не утерпел, чтобы не попилить его:

— Макарыч, ты уже успел? А еще разумная голова! Сегодня праздник, ты бы лучше отдохнул, а завтра со свежей головой опять бы застучал по сапогам.

Макарыч оправдывался: — Иван Петрович, милый мой! Их не перестучишь — вот как перед Христом-богом! Понял?

Трое мальчишек, поставив вплотную ноги в рваных ботинках, старались перегородить и задержать грязный ручеек, бежавший из подворотни, а из прачечной шел пар от стирки, и слышалось пение нескольких слабых голосов.

Иван Петрович остановился и поднял вверх палец.

— Слышишь? Поют! Это прачки запели. Значит, не все еще песни перезабыли. Весна, брат, действует — ничего не поделаешь, небо-то, посмотри, голубое, ясное, облака плывут.

День был радостный, сияющий весной.

Радостно дребезжала пролетка, на которой мы ехали на станцию, радостно разносились свистки дачного паровоза по березовым рощам, просыпающимся от зимнего сна; веселые анекдоты рассказывали охотники в нашем поезде.

Не изменил нашего настроения и вид извозчика, нанятого нами на станции Ховрино, своей худобой олицетворявшего тогдашнее время великого поста. Даже вид экипажа, в котором нам предстояло ехать на этюды, не наводил нас на грустные размышления. Это была линейка, вероятно, видевшая бегство москвичей в двенадцатом году. Она вся была окутана проволокой и веревочками и ими только держалась, чтобы не рассыпаться. Расшатанные колеса ее виляли во все стороны. Зато запряжка была парная, хотя тащила нас кое-как одна коренная лошаденка с отвисшим животом. Пристяжная имела лишь кожу да кости и походила, скорее, на борзую собаку. Не надеясь на свои силы, она не пробовала даже натянуть постромки и бесполезно плелась рядом с коренной.

Богданов спросил извозчика:

— Ну, для чего, скажи, пожалуйста, прицепил ты этого одра? От него никакой же пользы нет!

— И-и-и, милый человек,—отвечал извозчик,—а что ему дома без корма делать? Дай, думаю, хоть на вольном воздухе во свидетелях прогуляется.

Однако „свидетель“ сумел потом сыграть над нами злую шутку.

Мы доехали до опушки леса, перед которой пролегал овраг с остатками снега, и отпустили извозчика с тем, чтобы он в сумерках вернулся и отвез нас на станцию.

Иван Петрович уселся на складном стуле и стал писать овраг с кусками тающего снега, я пристроился неподалеку у березняка. Слышно было, как за работой Богданов насвистывал песню, а иногда что-то кричал мне, указывая на тянущиеся в синеве неба вереницы журавлей.

Меняли места и писали весь день, и все время ласкало нас живительное солнце, а над землей колыхался волнами весенний пар.

И было легко и радостно. Но подошел вечерний час, солнце село, над березами потянул вальдшнеп. Погас и закат, на бледно-зеленом небе вырезался тонкий молодой месяц. Тогда за нами тихо, виляя колесами, подъехал древний экипаж со „свидетелем“ у пристяжки.

Иван Петрович, довольный проведенным днем, работой, сел спиной ко мне с другой стороны линейки, шляпу сдвинул на затылок и то оборачивался ко мне, декламируя все ту же элегию Пушкина, то командовал извозчику, как надо ехать в наступивших сумерках. И выходило у него так:

— „Но, как вино — печаль давнишних дней...“ Держи направо, тут косогор... „В моей душе...“ Черт „свидетель“, грязью обдал!

Затем он приподнялся, стал на подножку и, когда линейка начала спускаться в овраг, хотел продолжать стихи, но тут „свидетель“ неожиданно

прыгнул по-собачьи через ручей и так дернул за гнилые постромки, что они оборвались, линейка сильно покачнулась, и Богданов со своим ящиком вывалился в воду.

Не успели мы прийти к нему на помощь, как он сам выкарабкался на берег, таща в обеих руках развалившийся пополам этюдник.

Настроение у Богданова, конечно, изменилось, и когда мы очищали его от грязи, он уже ворчал:

— Вот тебе и элегия! У ящика петли оборвались, краски высыпались и кисти уплыли. Ну, это полгоря, лишь бы этюды не смазались. Да вот еще, оказывается, одной калоши нет! Лови ее теперь у Черного моря! А за калоши я недавно три рубля семьдесят пять копеек заплатил. Есть, конечно, и за два с четвертью, но то дрянь, подкладка жидкая. А все это анафема „свидетель" наделал! И на кой идол ты его с собой все еще таскаешь? — начал снова пилить Иван Петрович извозчика.

А тот только удивлялся:

— Скажи на милость: сколько ни возил господ, а того не было, чтоб он прыгал, а теперь — поди вот!..

Как бы то ни было, а вечер у нас омрачился, и сердца наши уже обволокла досада. А тут еще поезд опоздал, и Ивану Петровичу пришлось долго шлепать в одной калоше по платформе.

В вагоне, хотя он и значился „некурящим", стеной стоял ненавистный для Богданова табачный дым.

Кто-то нескладно тренькал на гитаре, а охотники рассказывали скабрезные анекдоты, в которых не было ничего ни радостного, ни остроумного.

Богданов спохватился:

— Как это я забыл сказать сыну, куда колбасу припрятал: не догадается посмотреть за форточку и ляжет голодным.

Еще новая досада.

С вокзала я завез Богданова на его квартиру. Внизу его дома слышен был женский плач и разговор нескольких голосов.

— Ну, так и есть, — объяснил Богданов, — и сегодня, значит, Макарыч жену побил. Человек тихий и, кажись, совестливый, а как праздник — выпьет и начнет жену трепать.

Я не зашел к Ивану Петровичу и поехал домой. Было уже очень поздно. Сейчас мне стали тягостными все мелочи тупика и жизни Богданова. Как все мелочно, безотрадно, мещански серо! Копеечные расчеты, удовлетворение нищетой без протеста, без желания радостного, лучшего! И пропади пропадом этот тупик, это отупение!

А потом подумал: а куда все же деваться всем этим тупиковцам? Что им делать?..

На другой день я снова приехал к Богданову, чтобы посмотреть последние его этюды, как обещал накануне. Они оказались не испорченными от катастрофы в дороге, и Иван Петрович горделиво говорил:

— Вот они, вчерашние, свеженькие! Смотри, что натворил! По оврагу и снегу вечерние теплые лучи скользят. Каково? Нет, брат, весна тут есть, что ни говори!

Только, видишь ли, сам я сознаю, что здесь надо было бы сильнее взять, громче крикнуть, а у меня голоса не хватило, или тут — поэтичнее, но я не поэт, а протоколист. „С подлинным верно", и больше ничего. Да и то оказывается, что у поэтов и неправда вернее протокола.

Но что поделаешь? Ничего большего я из себя выжать не могу, я есмь, как есмь, и таким, видно, и останусь.

Но, повторяю, и то маленькое, что у меня есть, дает счастье маленьким людям, есть и у меня, чем поделиться. А ты как думаешь? Еще вот что скажу тебе: то, что меня придушило здесь, я скинуть с себя не могу, прошли мои годы, а доживать приходится вишь в какое время: война, ужасы...

Он еще хотел что-то говорить, но тут случилось чудо. Небо было затянуто тяжелыми тучами, а перед заходом солнца тучи, как веки у засыпающего человека, неожиданно раздвинулись, в щель между ними выглянуло лучистое красное солнце, точно всевидящее око. От него понеслись по земле каленые стрелы и зажгли все, что попадалось на их пути. Задрожали и заискрились не видимые до того стекла фонарей у железнодорожных стрелок, заалели серые тупиковские домишки, и сразу запылали пожаром их окна. Стрелы пронизали и стекла богдановской квартиры и превратили ее в сверкающий радужный дворец. И все, что ни стояло в комнате, залилось феерическим светом; красные лучи дробились на фиолетовые, боролись с зелеными рефлексами, и вся гамма непостижимых тонов разливалась и наполняла жалкое жилище художника необычайной красочной симфонией.

Неузнаваемыми стали и этюды на стенах: они засветились волшебным светом и заиграли всеми отливами перламутра.

Залитый алыми лучами, с золотой теперь заплатой на рубахе, стоял среди комнаты торжествующий Иван Петрович. Подняв вверх указательный перст, он победоносно говорил:

— Смотри, смотри, каково в нашей стране бывает! Я об этом говорил! Вот оно, волшебство природы! Вот что надо в искусстве: торжество великого праздника! Одеяние из парчи и злата! Смотри, что делается: солнце жжет мой снег, горят воды! Да, да!.. Видишь „Пробуждение"? Видишь, как у девушки лицо запылало? Вот как бы ей жить надо, а не киснуть под жалкой березкой. И нам, чтоб сделать что великое, надо загореться вот таким огнем! Верно, брат, и я, малый человек, понимаю все это. Понимаю, а — не могу!

Но смежились тяжелые веки туч и закрыли лучистое око. Оно погасло, и в комнате стало темно, а на дворе зашумел первый весенний дождь.

Больше мне не пришлось бывать в тупике. Наступили великие события, прокладывалась дорога шествующему социализму, и в искусстве происходила переоценка ценностей. Пролетариат оказался не только не чуждым искусству, но проявил к нему необычайную чуткость и любовь. Деятели искусств получали признание и поддержку от народного Советского правительства. Среди них и малому художнику из тупика присуждена была пенсия, дававшая ему возможность существовать и работать.

Богданов чувствовал себя счастливым, несмотря на то, что почти совсем оглох, постарел и начал похварывать.

Но скоро и его счастью наступил конец: подошло время, и он оставил свое бедное обиталище навсегда.

Долго я не решался включить Богданова в свои „Воспоминания“. Всегда возникал у меня вопрос: что и кому дал этот скромный, мало приметный на широком поле искусства художник? Для кого могут быть интересными в наши дни его произведения и с кем он поведет теперь разговор через них?

И вот в моей памяти возник эпизод, связанный с именем Богданова, разрешивший мои сомнения.

Мне пришлось быть в Третьяковской галерее, когда ее осматривала экскурсия рабочих-кожевников.

Подошли к двум картинам Богданова. На одной, под названием „Расчет“, было изображено, как деревенский мужик пришел к кулаку за расчетом и в недоумении разводит руками: выходит так, что по счету кулака мужичку нечего и получать за свою работу. Кулак умело обсчитал мужика. Другая картина, „В ученье“, представляла сцену, как пьяный сапожник обучает мальчика-подмастерья: наставительно подняв палец, пилит мальчугана и так грозит ему, что тот горько плачет.

Руководитель экскурсии давал такое пояснение картинам:

— Вот образец натуралистической школы, здесь художник, снабдив свое произведение узкой тенденцией, фотографически воспроизводит определенное явление, не заботясь о самом ценном в искусстве живописи — форме, которая сама по себе может служить основанием произведения. Голый факт еще ничего не говорит за себя.

Здесь заговорили между собой два рабочих.

— Ты, голова, слушай-ка, что тебе объясняют! — говорил один.

— Ну что ж, — отвечал другой, — это он верно решил, что факт в картине. Небось, и тебе приходилось за расчетом приходить, а тебя завтраками угощали либо просто в шею гнали.

— Нет, этого не случалось, а вот в ученье так действительно влетало. Хозяин тоже сапожник был и так же под пьяную руку начнет, бывало, со

слов, а потом на ременной пояс перейдет, и еще, идол, старается так, чтоб по спине медная пряжка ложилась.

Оба рассмеялись.

— Факт, говоришь?

— Факт.

Потом еще постояли перед картинами, один вздохнул, и оба пошли в другую комнату, где руководитель продолжал свои объяснения:

— После обозрения явного упадка искусства передвижников,— слышался его голос,— от их натурализма перейдем к восприятию задач, поставленных художником в другой плоскости; вот, например, портрет дамы под названием „голубое с розовым".

Как восприняли рабочие „голубое с розовым" — не знаю, но теперь, при воспоминании об их разговоре, мне стало ясно, что и у Богданова есть свои люди, с которыми у него найдется общий язык в рассказе о днях прошедших.

Тени тех дней ярче выделяют радостно сверкающую действительность настоящего времени. И этот художник, вышедший из пролетариата, придавленный средой, с малым талантом, но глубокой жаждой к духовной культуре,— не есть ли звено той цепи, которая соединяла передвижничество с великой народной массой? И разве не тлела в нем искорка от искусства, которая в дни наши воспылала жарким огнем в среде трудящихся?

Так осознав Богданова, я радостно уделил ему место среди других ушедших товарищей-передвижников.

НИКИФОРОВ
СЕМЕН ГАВРИЛОВИЧ

Вот уж именно, что у иных судьба бывает хуже злой мачехи. И кого она не взлюбит — нет тому от нее пощады.

Предо мной проходила жизнь товарища-друга Никифорова, за спиной которого постоянно чудилась его злая судьба.

К чему бы он ни стремился, чего бы ни искал — судьба допускала его до конца стремлений, а в самом конце подсекала достигнутые успехи и разрушала все его достижения. Она не взлюбила Никифорова с самого его рождения и приуготовила ему несчастье уже в младенчестве. Это она подтолкнула руку его няньки, чтоб та выронила младенца, и свихнула его позвоночник, сделав Семена Гавриловича на всю жизнь физически недоразвитым и горбатым. Судьба дала ему ум и талант — и на каждом шагу мешала проявить свои способности. Она окружила его тяжелыми условиями жизни и, слабого, заставляла нести непосильный труд и биться над заработком с самого детства ради куска хлеба. Она же наделила Никифорова жаждой жизни, не дав ничего, чтоб утолить эту жажду.

Чего стоила ему его короткая жизнь, какие невероятные усилия, труд понес он для того только, чтобы все завоеванное им оказалось для него не нужным и самому отойти в тень, остаться полузабытым обществом!

Никифоров вскоре по окончании Московского училища живописи был избран членом Товарищества передвижников. Талантливость его ярко выразилась в первых же вещах, выставленных на передвижной выставке.

Школу он заканчивал под руководством Серова, перед которым преклонялся.

Он многое взял от Серова, но сохранил и свою индивидуальность. У него не было той кажущейся легкости и артистического изящества в живописи, как у Серова, он был грубее, проще, более реалист, без налета модернизма, но зато крепче и глубже проникал в жизнь, в ее повседневную простоту и по своему восприятию натуры был более связан с передвижничеством.

Брал он нечто и от Малявина, увлекаясь его широким размахом в письме, его силой. Драма жизни Никифорова заключалась в том, что он хотел быть богатырем, подымать огромные тяжести, охватывать широкую могучую жизнь, выражать ее на больших полотнах в ярких и сильных образах, хотел упиваться здоровьем, молодостью, силой, темпераментом и славой, но для всего этого у него не было физических средств.

Маленький, тщедушный, с еле бьющимся сердцем, он бросался на штурм и падал в изнеможении, проклиная свою слабость.

В том, что он делал, виден был его порыв, его талант и уже выработанное умение мастера. Он хорошо владел рисунком, лепил форму и бросал сильные краски, но всего этого достаточно было лишь для небольших сколков с жизни, для небольших картин с реальными образами, а Никифорову мерещилось уже то огромное, что он видел у великих мастеров, и он, не учитывая своих сил, хотел с размаха взбежать на вершины. И надрывался.

Когда его предостерегали, говорили, что надо беречь свое здоровье, свои силы ради самого дела, указывали, что своим страшным напряжением он может совсем уложить себя, Никифоров отвечал: „Ну и прекрасно! Лучше пасть сразу в бою, чем тянуть длинную канитель бесполезного спокойствия. Ворон вон двести лет прожить может, да только мертвечиной питаясь“.

Честный по натуре, он был необычайно честен и в искусстве и откровенно сознавался в своем грехе, в фальши, допущенной им в работе. Показывая мне свою новую вещь, он обводил пальцем неудачное на ней место и говорил:

— Вот тут — замечаешь? Надо было разобраться в натуре, а я фуксом отделался, замазал чем попало. Увидит Серов — достанется мне!

Беспощадно относился он и к произведениям других, где видел плутовство в живописи, желание отделаться дешевкой или угодить вкусам невежественной публики.

Всякая картина на выставке была для него своей. По ней он читал все содержание, весь характер художника и представлял даже внешность его. По произведениям у него являлись симпатии или антипатии к личности автора.

Показывал на картину незнакомого художника:

— Вот за эту вещь бить мало! Смотри, как он тут изворачивается, лжет, угодничает. Подхалима! Я рожу его вижу: слюнявая, заискивающая. Если его увижу у нас на выставке, так рядом не сяду. Он редко даже улыбается! А этот парень хорош, - говорил Никифоров о другом,— за правдой гонится, не поймал ее еще, а не плутует, не льстит, малый честный!

Ему, бывало, говоришь:

— А не случается разве так, что видишь в картине умение, правду, а автор как человек не высоких качеств?

Семен Гаврилович соглашается и смеется:

— Бывает, да еще как! Гений и беспутство! Да только редко, а мне-то что? Не детей же у него крестить! Буду знать только его произведения, а с ним говорить не стану. А только надо так, что ежели ты хороший человек, так не плутуй и в искусстве, не будь „чего изволите" и не подсовывай гнили людям непонимающим. Сидишь вот у купца — милый человек, он тебе и то и се, угождает, а зайдешь к нему в магазин — там он всунет вещь совершенно негодную. Так-то и у нас делается.

Отдавшись всецело искусству, Никифоров делил и людей как бы на две половины: люди искусства, творящие — и все остальные, служащие натурой, объектом для их творчества. От первых он требовал всех высоких качеств, а вторые могли быть какими угодно и как натурщики могли представлять интерес даже при уродстве.

Он находил, что запираться в своем искусстве художнику все же нельзя, как нельзя создавать для себя монашеской кельи или одиночной камеры, а надо вращаться в широкой жизни, в стороннем от искусства мире, набираться его пыли и вытряхивать ее потом на холст.

Говорил как будто по секрету:

— А знаешь что? Надо бы поплавать в этом, как говорится, житейском море, чтоб изучить даже окраску его, а иначе, сбоку припека, не поймешь его колорита и не разберешься в том, чем оно насыщено. Черт побери! Грешить даже над этим миром, и так, пожалуй, вернее попадешь в рай, где бывших грешников сильнее любят, чем праведников. Чего там говорить! Пушкин, Толстой, Некрасов не отличались добродетелями в жизни, а как перешли в свой мир, то выходили в люди. Тут есть как будто грязелечение.

Он задумывался над такими вопросами, мучился, не умея разрешить их, а непосредственно поступать не мог в силу, прежде всего, своей физической слабости, больного организма.

Он прошел уже полосу учения, крайней нужды и лишений. Завелись у него даже деньги от продажи картин на выставках, где его начали замечать собиратели картин.

Однажды весенним вечером в Москве заходит он ко мне, наряженный в новый костюм.

— Ну, что? Как я сейчас, прилично выгляжу?

— Как жених! А по какому поводу?

— Вот что: поедем-ка сейчас куда-нибудь... Ну, как там: в кабаре, к Яру или в другое место, где много разных людей.

— Но разные люди и по домам сидят.

— А ну их! Пускай сидят. Из этих ничего не выжмешь, а надо таких, что годились бы для холста. Понимаешь?

Очутились мы в саду, в „Аквариуме". Там было все, что полагается для праздного прожигания жизни.

Поскучав перед открытой сценой, мы перешли в ресторан, где ужин тянулся до рассвета и где тоже была сцена, на которой проводились соответствующие ужину и публике развлечения.

Нашли свободный столик у самой сцены. Никифоров заказал ужин, вино. Кругом была настоящая публика кафешантанов: молодые саврасы, почтенные прожигатели жизни, женщины с подмостков и со стороны. Против нас сидело два претолстых субъекта с заложенными за воротник салфетками. Рядом с ним разряженные веселые дамы. Дальше море голов за столиками, между которыми шныряли измученные официанты и проходили парами крикливо разодетые женщины. За столиками все жевало, чокалось звенящими бокалами, шумело, иногда подсвистывало и подпевало знакомым мотивам, которые ползли со сцены в уши, и все казалось беспечным и празднично веселым.

На сцене беспрерывно сменялись номера. Певицы в платьях, осыпанных блестками или выкроенных точно из рыбьей чешуи, пели двусмысленные или совершенно откровенные песенки, танцевали, приподымая и точно встряхивая на наши головы пыль со своих юбок. Пели и в такт стучали каблуками молодые кавалеры, иностранцы во фраках с одинаковыми физиономиями и совершенно одинаковыми напомаженными проборами. Семь одинаково наряженных девиц катались на одноколесных велосипедах, солидная дева скользила по натянутой стальной узкой ленте и посредине ее сбрасывала свое платье, оставаясь в одном трико.

Чем дальше, чем больше лилось вина в ресторане, тем острее преподносились номера. Певицы уже кричали хриплыми голосами и взвизгивали при решительных действиях их кавалеров на сцене: танцовщицы, почти совсем голые, тужились выводить брюшными мускулами танец живота, словом — все шло, как полагается в местах забвения от житейских забот, от морали и всяких условностей. Но наше положение было довольно глупое. Без всякой предварительной выпивки и закуски мы набросились на ужин,

как не евшие несколько дней, бутылки с вином стояли непочатыми. Официант несколько раз подходил к нам, наклонялся в ожидании наших дальнейших требований, а с нас было много и того, что стояло на столе. Официант уходил с миной презрения. Никифоров даже вздыхал.

— Вот черт возьми! Чего бы в самом деле спросить? Вина? Так и эти бутылки некуда вылить. Хотел было в кадку с пальмой — заметят, смеяться будут, а то и оштрафуют.

Велел принести папирос, а потом сигар и, не курив от роду, пускал вверх клубы дыма.

— Ну что,— спрашиваю у него,— удовлетворен ты, что сюда попал?

— Не сожалею. Ты только посмотри, как напротив толстый работает челюстями. Кости хрустят, должно быть, рябчиков жрет. А вино! Во какими бокалами в себя, как в бочку, льет! Лицо что биллиардный шар блестит, глаза как у кота прищурены, а над верхней губой редкие волосики торчком торчат. Ну, разве не прелесть? Жаль, нельзя зарисовать — еще побьют, а экземпляр первосортный. Мне досадно, что я вот такой... а то бы, ей-богу, подсел бы к ним, выпил бы вместе, потерся около них, набрался ихнего и потом принес бы все в свою мастерскую и вытряхнул на подрамок с холстом. Что? Здоровая бы вещь вышла! Вот оно, наше пекло — не придуманное!

— А для чего оно?

— Как для чего? Для того, что оно есть. Для чего солнце светит и дождь идет? Для чего цветы цветут и грязь невылазная? И что же — изображать одни цветочки-василечки или по-передвижнически назидательно доказывать, что знания полезны, а много есть вредно? Нет, ты вот это могуче, ярко передай! Это жизнь, а не прокислая мораль! Ах, зачем я не здоровенный мужик, как вон те, что жрут. Как бы я хотел все делать, как они!

— Послушайте, господин,— послышался женский голос в нашу сторону,— у вас, кажется, есть свободные стулья?

Стояли две дамы.

— О да, да!— поспешил Никифоров.— Даже свободные места за столом. Силь ву пле, медам! Пожалуйте в нашу компанию!

Смотрю я, что дальше будет. Никифоров шепчет:

— Вот и выход, можно еще что спросить, чтоб не занимать стола непроизводительно.

Требует приборы и угощает дам ужином и вином, сам тоже делает вид, что пьет тост:— За здоровье прекрасных дам и их достойных кавалеров!

— Как? Значит, вы и за свое здоровье пьете?— спрашивают дамы.

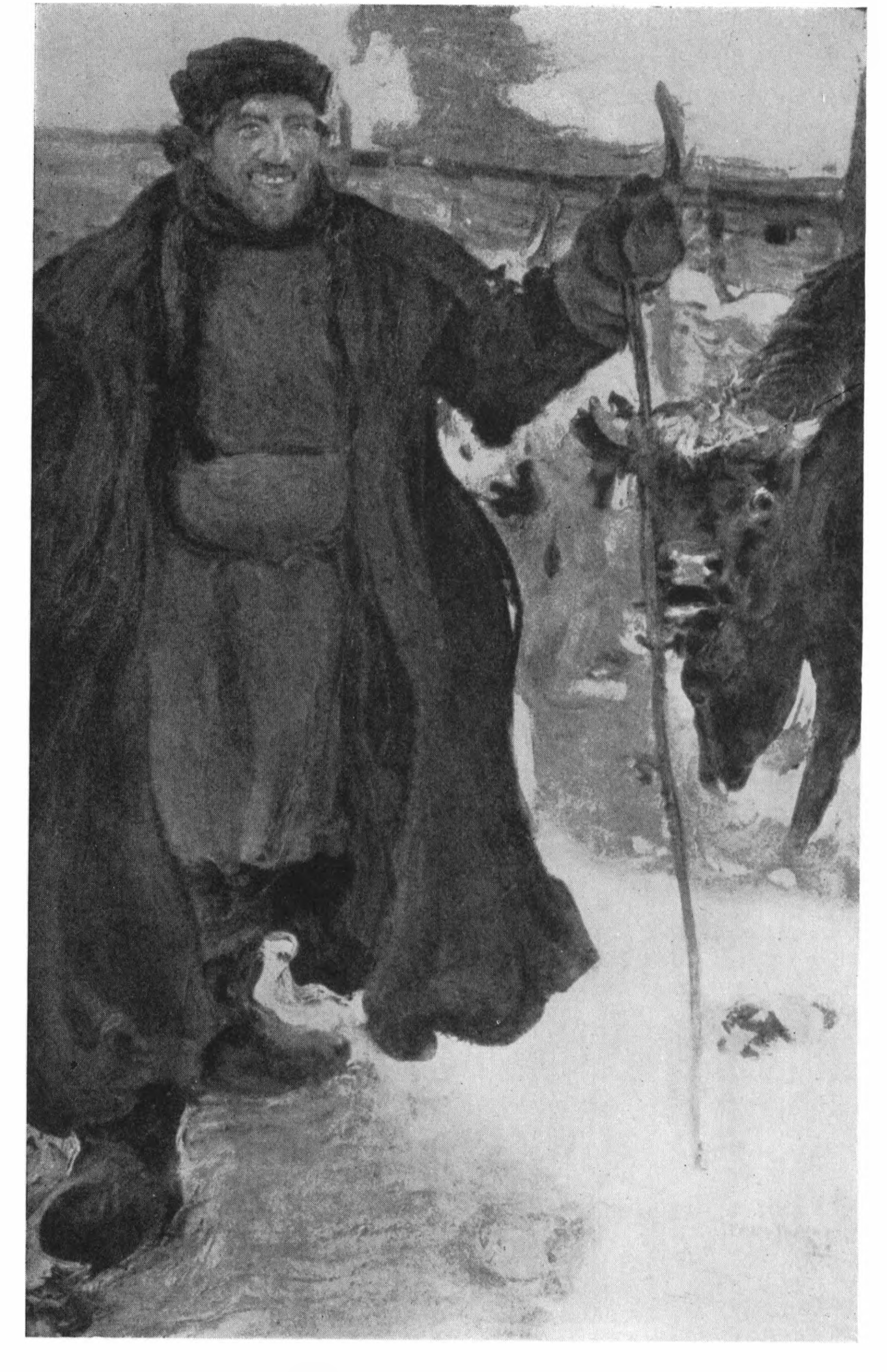
Никифоров тихонько отвечает:

— Не хочу вводить вас в убыток: не упускайте других знакомств, у нас только ужин.

Те переглядываются, улыбаются и просят подарить им на память о прекрасной встрече по цветку.



Семен Гаврилович Никифоров. *Фотография*



С. Никифоров. Прасол. *1905*.

Желание их исполняется, Семен Гаврилович одаряет каждую яркой розой. Они уходят.

Мы сидели до рассвета, когда на сцене сверх всякой программы делалось уже непонятно что, а в зале несколько раз затевалась ссора и слышался звон разбитой посуды.

Шли домой, дворники начинали уже мести улицы.

С бессонья рассвет был странным: кругом все бело и вяло, бесконтурно.

— Я выпил все же две рюмки,— говорит Никифоров,— и, кажется, даже пьян.

— И что же ты получил от всего этого? — спрашиваю у него.

— А то, что познал, что они сильные в своей пошлости, а мы слабые в своей, как бы назвать... добродетели, что ли. У нас всего только наполовину. И еще думаю, что болезни лечатся сильными ядами, хотя в малых дозах. Нет, зачем меня в детстве уронили на землю? О проклятие!

Никифоров все более и более развертывался на выставках. Его стали приобретать музеи и Третьяковская галерея. Он приезжал в Петербург на время выставки, которая определялась обыкновенно сроком от масленицы до пасхи, и жил у меня. С ним ходили мы на собрания передвижников и на вечера товарищей-питерцев. Им интересовались, как талантливым молодым членом Товарищества, и немного побаивались его подчас едкого языка.

Он ни перед кем не заискивал и, хотя в деликатной форме, но говорил горькую для иных правду, которая не всегда нравится художникам при оценке их картин.

Часто проезжали и проходили с ним мимо Академии художеств. Семен Гаврилович выражался по ее адресу:

— Не знаю, люблю я эту громаду или ненавижу? Я в ней не учился и, может, слава богу, что ее избежал, но когда войду в ее залы, увижу плафоны Рафаэля, почувствую ее строгий классицизм — готов умиленно стать на колени среди круглого зала и преклониться перед ее величием, а в то же время хочется закричать: спасайся, кто может! Она засасывает тебя своей красотой, диктует какие-то непреложные законы и закрывает действительность, нашу красоту, часто грубую, мужицкую, но здоровую красоту, своим золоченым занавесом. Сколько народила она талантов и сколько удушила их в своих узких каменных коридорах.

Он передавал свои переживания и мысли с большим напряжением речи. Облечь мысль словами, построить правильно речь было для него чрезвычайно трудно. Он с трудом находил подходящие слова, волновался от этого на собраниях, и так сильно, что у него после почти переставало работать сердце и чернели ногти.

Я привык к его речи, легко улавливал его мысль, дополняя сказанное им необходимыми словами или изменяя его обороты речи.

Если трудный разговор происходил дома, он даже падал на постель и молча лежал, пока у него не приходило в норму сердце.

Было бесконечно жаль его в такие минуты, и я старался воздерживаться от спора, от волнующих разговоров и больные вопросы переводил на шутку. Но это не всегда удавалось; он догадывался, что его отводят от его темы, не сдавался, а иногда даже еще более от этого приходил в волнение. Иногда я брал его руку и указывал на ногти.

— Почернели? — говорил он.— Все-таки погоди, дай кончить.

А кончить ему было чрезвычайно трудно, так как кругом многое выводило его из равновесия. Старые передвижники, привыкшие уже восседать в разных комиссиях, собраниях, вносили и на свои товарищеские собрания, по их мнению, серьезную деловую ноту, в действительности же мертвую бюрократическую закваску чиновничьих высиживаний и словопрений. Как говорил Никифоров — академическую тянучку.

Стали раз на собрании обсуждать вопрос, как поднять качество выставки, возбудить к ней больший интерес и увеличить ее посещаемость. Предлагались различные искусственные меры, ни к чему не приводящие.

Никифоров не утерпел. С трудом подбирая слова, делая необычайно длинные паузы, он предложил записать в протокол необходимость таких мероприятий: обязать подпиской всех членов и экспонентов к следующей выставке написать самые что ни на есть гениальные произведения, а от публики через полицию потребовать, чтоб она ежедневно посещала выставку. За неисполнение этого виновных лишать святого причастия.

Обиделись все, перебивали его на паузах, а он все-таки говорил и требовал дать ему окончить. Я дергал его за рукав, указывал на его ногти — ничто не помогало. И даже дома, катаясь на кровати, он продолжал:

— Ненавижу их всех! Непогрешимые папы римские! Душ наших гасители! Что придумали: меры, видишь ли, к поднятию! Отчего бы не придумать мер, чтоб у них дети родились красивыми и с глазами цвета по заказу! Протокол! Надо бы еще нотариуса пригласить! Погоди, я им еще не то скажу, я им покажу!

Говорил, что называется, со скрежетом зубовным, грозил кулаками, а лицо его выражало только страдание, и в глазах не светилось злобы. А потом он затихал, становился задумчивым и неожиданно разражался смехом. Только еще сильно билось у него сердце.

Он исполнял свои угрозы и привозил все более яркие и сильные картины и этюды, сколки с жизни, главным образом деревенской.

— Подожди,— говорил он мне,— я им отолью вот еще какую пулю!

— Кому?

— Да всем им, милым товарищам, черт бы их побрал!

— За что же ты их бранишь и что хочешь сделать?

— Браню за то, что они большие, а я маленький. А что сделаю? Назло им построю себе настоящую мастерскую в деревне, как у Малявина, и напишу во какую вещь! Пускай лопнут с досады и зависти! Я уже деньги собираю. Кому бы душу продать — не знаешь? А то черта упразднили, и не к кому теперь за кредитом обратиться.

И он сделал свое: написал портрет, еще что-то, собрал деньги и удрал в Рязанскую губернию, в деревню.

Надо сказать, что в это время у него была уже подруга его жизни, художница Н., преданная и ценящая его талант женщина. Она жи́ла в поместье своих родственников, и там же начал сооружать свое художественное гнездо Никифоров.

— Знаешь? Ну их к черту! — говорил Семен Гаврилович. — Поедешь к милым знакомым на этюды и в вечной зависимости очутишься: тогда-то вставай, тогда ложись, ешь, когда им надо; то можно, а этого нельзя делать. А поселиться прямо в деревне — грязь невылазная и сплошные неудобства. Построю свои стены и верхний свет пущу, делай без помехи, что хочешь. Я даже мастерскую пополам разгорожу, чтоб ни Н. мне, ни я ей не мешали.

И построил, а потом начал говорить и другое:

— Надо бы еще вот этих, наших меценатов — побоку, чтоб не зависеть от них, не думать об их вкусах, а писать только для себя и не продавать даже ничего, чтоб всю свою физиономию сохранить и видеть все, что ты сделал.

— Как же это может быть, когда и для постройки мастерской тебе потребовался карман мецената?

— А так, что надо заниматься чем-то другим для своего существования, ну, хоть торговать спичками, яблоками у бань, но чтоб не торговать искусством, то есть, значит, своей совестью. Но тогда времени на искусство не будет хватать. Как же быть?

Мастерская Никифорова в деревне была на хорошем месте. Чисто русская природа, кругом роща, вблизи деревня, разнообразная живая натура. Материала для картин хоть отбавляй. И Никифоров стал работать запоем.

Какие сверкающие зимки появились у Никифорова, деревенские лошади на водопое у проруби, коровы на летнем припеке у стойла, скот в хлевах, людской труд в поле и праздник — ярмарка! Все излагалось живо, правдиво, без малейшей натяжки и выдумки.

Старикам-передвижникам приходилось уже считаться с ним как с новой серьезной силой и, не перебивая, слушать его с запинками и паузами, смелые и подчас задорные речи.

В своих слабостях Никифоров откровенно сознавался, говорил иногда:

— Меня, знаешь ли, мучит часто зависть. Вот эту вещь просто убрать

с выставки хочется, мешает она мне, лучше моей, мне так не сделать! Ей-богу, завидно!

И смеялся над собой.

Не повезло ему однажды на вечере у Киселева. Молодежь затащила его в свою игру: каждый должен был назвать себя кем или чем-либо, и на него будет написано мнение присутствующих. Никифоров назвался гражданином.

— Известно,— добавил кто-то,— не всякий гражданин может быть передвижником, но каждый передвижник обязан быть гражданином.

Семен Гаврилович вынул записку на себя и прочитал: „Гражданин-то ты гражданин, да только безличный, беспотомственный и непочетный“.

Записка, как и следовало ожидать, принадлежала Киселеву.

Когда мы шли домой, Никифоров сердился, но и смеялся:

— Уж этот Александр Александрович! Выдрал-таки меня! Вон на какого гражданина перевернул. Я знаю титулы: личный и потомственный почетный гражданин. И из этого он мне ничего не оставил. А главное — и беспотомственный! Ну да ладно! А насчет почета мы еще поговорим!

Устраивается выставка в высоком с верхним светом зале Общества поощрения художеств на Морской.

Кипит работа, стучат молотки, обойщики, не слезая с высоких складных лестниц, искусно передвигаются вместе с ними по паркету. Волков и Бодаревский спорят за места для своих картин. Артельщики подносят новые картины. Говор и шум. Завтракают все на ходу здесь же, на выставке, холодной закуской и неизменными горячими сосисками. Степенный вахтер с развевающейся седой бородой и золотой медалью на шее подает чай.

А по окончании дневных работ к вечеру все идут обедать в ресторан „Вена“ на улице Гоголя. Там в обоих залах полно народу. Посетители — художественная богема: артисты, художники, писатели, иногда адвокаты.

На стенах рисунки, шаржи художников, автографы писателей — все подарки авторов ресторану, у которого не было хозяина, а все дело вела артель официантов.

Кормили хорошо, за рубль пять блюд, да каких: порций не было, ешь, сколько можешь вместить; официанты то и дело подносят блюда для повторения. Провинциалы-художники с робостью переступали порог ресторана и почтительно проходили между рядами столов, за которыми восседали лощеные питерцы с удивительными проборами на головах, в изящных смокингах, адвокаты во фраках, при больших деловых портфелях, изящные дамы с особенным петербургским тоном в костюме. Здесь не было шума московского трактира, не было вольностей и пьянства. Здесь и приезжая „широкая русская натура“ укладывалась в правила европейского поведения

и говорила почти шепотом. Только петербургские „известности", постоянные посетители ресторана, позволяли себе некоторое выпячивание из общей массы и, привстав из-за стола, подымали бокал, чтобы выпить за здоровье особы, сидящей в противоположном конце зала, но делали это без нарушения тишины и благопристойности.

Никифоров недолюбливал этот ресторан и его публику.

— Хорошо-то оно хорошо насчет жратвы и всего прочего, да только ешь и оглядывайся: так ли сел, да так ли взял вилку. И публика тоже: смотри, какие лощеные, и гениями дуются. А посмотри на них в работе — гнильцой отдает. Одна видимость. Здесь все — интеллигенция от искусства, в которой есть лоск, а таланта не видно. У нас в Москве и в трактирчике скорее талант найдешь, хоть и без полировки.

После обеда через час или два все уже торопились на собрание Товарищества или к кому-либо из товарищей на его вечер. Изо дня в день — шумные дни на выставке и бессонные ночи. Никифоров жаловался:

— Должно, я помру здесь от этого угара. Надо бы в Москву да за работу, а что ни говори — и тут интересно. Жизнь кипит, и не мешает насмотреться на этих аристократов, авось пригодится. Все, брат, интересно!

Никифорову совсем повезло: распродал свои вещи, одну в академический музей, и еще получил заказ на два портрета. Он остался в Петербурге на все время выставки. Выставка создавала условия для существования художника, возможность для него поехать куда-либо на этюды, не гоняться за заказами и работой, не связанной с искусством.

Положение художника зависело от различных случайностей и прихоти покупателей.

Никифоров указывал на одного мецената:

— Посмотри на его булавку в галстуке — чего она стоит. Ведь за нее одну можно было бы прожить и проработать несколько лет.

Действительно, булавка стоила, вероятно, дорого. Она как бы символизировала своего хозяина, так как изображала паука из какого-то темного камня с огромным бриллиантом вместо головы.

— А пожалуй, из этого тоже ничего не выйдет,— продолжал Никифоров.— Тут он отдаст паука, а в другом месте для чего иного обдерет других. Жаль, не понимаю ясно экономики, мало читал и не знаю, как быть, а так тоже нельзя, чтоб вечно от пауков зависеть. Я вот пишу портрет, и хочется, знаешь, что сделать? Взять раму с холстом да со всего размаха так ахнуть по голове заказчика, чтоб он по плечи проскочил сквозь холст! Уж одно бы выражение его чего стоило, когда он очутился бы с подрамником на шее среди продранного холста.

Были мы у Киселева. Шел разговор о том, где кто намерен работать этим летом. Киселев и Дубовской собирались ехать на Кавказ, где у Киселева была своя дача-мастерская. Киселев особенно на этот раз восхищался морем, горами Кавказа и всею прелестью Кавказского побережья.

Вижу, что с Семеном Гавриловичем неладное делается: он хочет сказать что-то и не решается, начнет слово — досадливо отмахнется рукой и замолчит. Только вздыхает и усмехается.

Пришли домой, лег он на кровать, подложил руки под голову, смотрит в потолок, промычит что-то и улыбается загадочно. Спрашиваю:

— Что с тобой? Чему ты посмеиваешься?

— Чему? А вот чему: они там у Киселева раскудахтались: я на Кавказ, и я туда же. Мы вот питерцы, профессора, без Кавказа на свете жить не можем, а вы, москвичи, шантрапа разная, в Рязанской губернии телушек пишите.

— Ну так в чем же дело?

— А в том, что и я им штуку выкину, нос утру: возьму да тоже на берег моря поеду, да еще так, что там и мастерскую построю. Да на балкон выйду и так же, как Киселев, закричу: „И я видел море! Радуйся, наше подполье!“

— Постой, Семен Гаврилович, ты лучше попроси Киселева прочитать „Золотую рыбку“ Пушкина, вещь назидательная!

— Это что, „не хочу быть крестьянкой, а хочу быть столбовой дворянкой“? Верно, именно так! И вот, чтоб мне перевернуться на этой кровати, если не поеду я в Крым и не построю там мастерской! Накось, выкуси! Буду говорить: видали ваш Кавказ, у нас в Гурзуфе почище будет! Ей-богу, назло им, из зависти построю!

— Ну, а деньги где возьмешь?

— Деньги? Пауку душу заложу! Портрет барыни напишу, из старухи молодую сделаю, да еще красавицу, им это нравится, и заплатят хорошо. Жрать не стану, а деньги соберу!

Вижу, парень не на шутку задумал, и теперь его не удержишь. Воля у него была большая.

А Никифоров разошелся еще больше.

— Я их всех сейчас ненавижу! Члены Академии, вершители искусств! Умеют только придворный пирог делить да чеки подписывать, а наш брат на лучший конец в почтовой кассе на сберегательной книжке четырнадцать рублей держит. Здесь молодые фраки понадевают да петухами около барынь ходят, а светила светились, светились, да и просмолились, коптеть стали и старые свои имена треплют, пишут, как на аукционе, разную дребедень.

— Семен Гаврилович! Посмотри,— говорю,— на свои ногти.

— А что же, через них у меня и ногти чернеют. Не могу этого слышать и видеть, назло им все буду делать, назло во какую вещь закачу! Брошу Рязанщину и прямо под солнце, в Крым, и бух в море!

И закатился смехом.

Вижу, что отлегло у него, но знаю, что он вступил уже в новую полосу переживаний, с которой его теперь не свернешь.

Наступила весна. Мартовскими усилиями и старанием дворников зима была согнана с улиц. Не стало снега. С Николаевского моста было видно, как, готовясь к ледоходу, люди длинными шестами с железными наконечниками кололи и прогоняли под мост размежеванный лед. По торцовым мостовым мягко катились на резиновых шинах экипажи.

На Морской по солнечной стороне беспрерывной волной двигалась в послеобеденный час праздничная публика, радуясь чуть заметному теплу весеннего петербургского солнца.

На Конногвардейском бульваре начинался вербный торг. В длинных рядах палаток и лотков кишел народ, стоял неумолкаемый говор, переплетались зазывания продавцов, писк, шипение и хлопанье игрушек, а в воздухе на нитках плавали цветные шары.

Мы с Никифоровым ехали мимо шумливого торжища. Рядом бежал мальчик, надувая резиновый тещин язык: подуешь — из малого шарика моментально вырастает нелепая длинная штука и опять свертывается.

Никифоров попросил:

— Останови, пожалуйста, извозчика, дай, куплю тещин язык!

— На что тебе? — спрашиваю.

— Да как же, сегодня собрание передвижников, съедутся наши старые мудрецы, уставят бороды и будут ворочать делами да придумывать меры возрождения, а тут я им из-под стола как надую тещин язык, да по очереди то одному, то другому, да под нос, да под нос каждому! Ох, дай купить, останови, пожалуйста!

Но уже проехали бульвар, а я был уверен, что он не остановился бы перед применением и тещина языка в решительную минуту...

В последнее время Семен Гаврилович возвращался домой по вечерам мрачный.

— Что с тобой? — спрашиваю у него.

— Ах, — говорит он, в отчаянии бросаясь на постель, — и зачем родители не отдали меня, как хотели, в ремесленники! Делал бы я сережки, кольца, научился бы водку пить, и было бы хорошо. А теперь вот художником стал, портрет министра пишу и как в аду киплю: не выходит, да и баста! Затеял еще на гипсовом холсте писать, чернеет, как сапог. Перед министром стыдно, подумает: связался я с мальчишкой, а он и министерского носа написать не может, давно бы дело было кончено, если б позвал хоть Бодаревского. Должно, Невы мне не избежать, брошусь в нее с моста вверх пятками, и будете поминать Симеона новопреставленного.

— А знаешь, — говорю, — есть у меня секретное средство против твоего несчастья. Только в нем риск — пан или пропал. Или портрет твой совсем погибнет, или будешь писать его легко, как по свежему холсту. Только вот условие: чтоб ты перестал волноваться и ругать питерцев и Академию.

Семен Гаврилович взмолился:

— Брат родной, научи! Спаси мою душу! Не только ругать никого не буду, а всех, даже каменных сфинксов, что сидят перед Академией, перецелую!

— Ладно. Возьми большой флакон скипидарного лака, вели министру нос зажать, чтоб не задохнулся от скипидара, и залей сплошь обратную сторону портрета лаком. А там видно будет.

Послушался, сделал, как я ему посоветовал, обождал день, чтоб лак просох, и возвратился с первого сеанса после этой операции сияющий.

— Век, — говорит, — тебя не забуду, спас ты меня от гибели: обновился, как чудотворный образ, лик министра, краски выступили и не проваливаются куда-то в бездну. Вижу — министр повеселел и, должно быть, деньги к расплате готовит.

Я уезжал в Москву. Никифоров провожал меня на вокзале со слезами на глазах.

— Ты уезжаешь! Там, в Москве, уже сухо, тепло, березы распускаются, а здесь каменные стены домов еще не обогрелись, и мне надо писать портрет редактора. Как бы и от него не пришлось в Неву прыгать. Эх, лучше бы мне в золотарях быть!

Он собрался с деньгами, обобрал, как говорил, пауков, министра и редактора, — и стремглав полетел в Крым. Там, в Гурзуфе, подыскал и купил маленькое местечко и принялся строить мастерскую. Ушел весь в эту заботу. Писал мне: „Создаю себе точку опоры, откуда начну вылазки на весь свет божий. Вычищу палитру от рязанской грязи, вымою кисти и размахнусь солнцем и бирюзовой водой. Скоро, скоро возьму Крым за рога!“

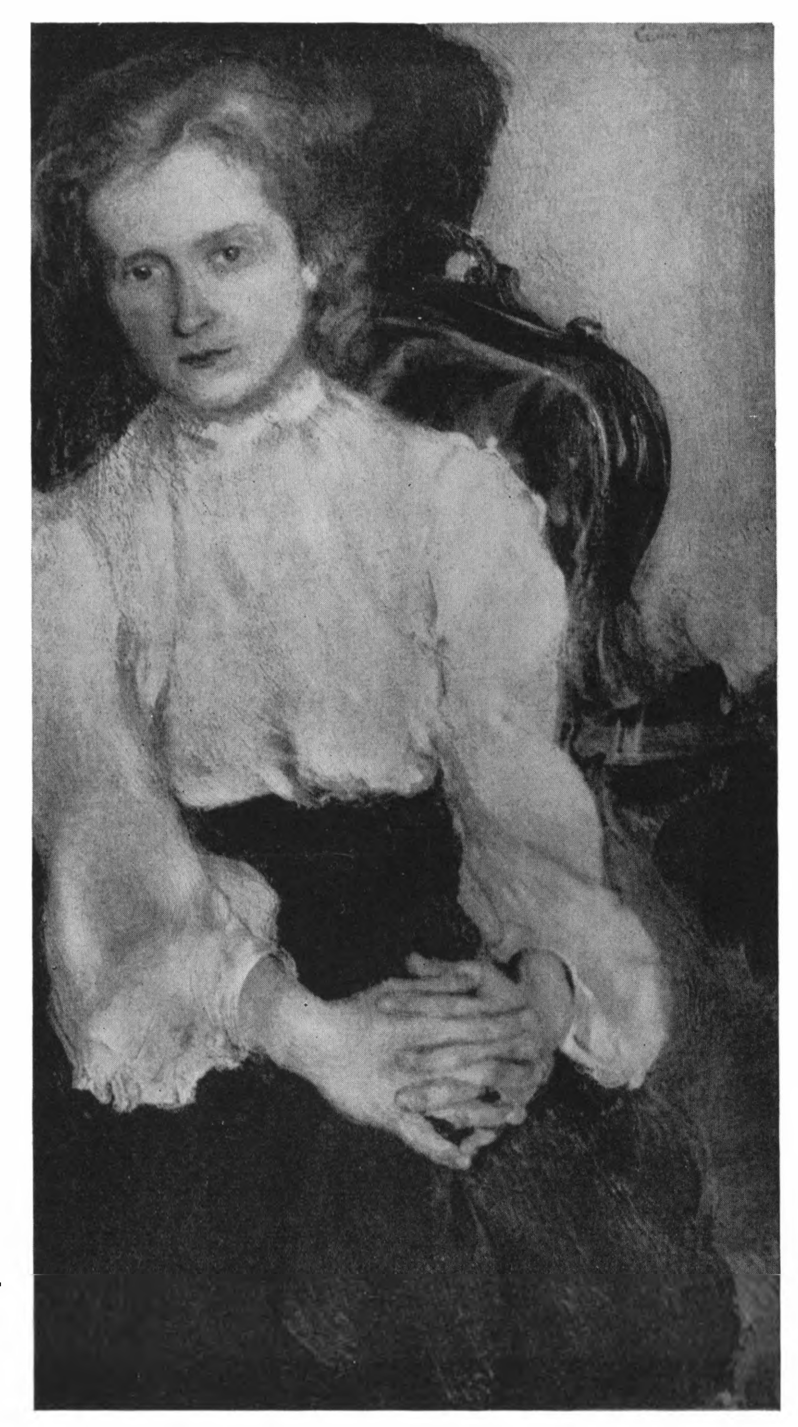
Однако ему не удалось потягаться с Крымом. Там подстерегала его судьба и серьезно погрозила пальцем. Сердце у него стало так плохо работать, что он не мог ходить на этюды. Он возвратился в Москву, и здесь доктора нашли, что здоровье его в Крыму значительно ухудшилось от физической работы на стройке и хождения по горам. Мастерскую он построил, но ничего из Крыма не привез. Пришлось на зиму снова вернуться в рязанскую деревню.

Ему не дает спать Малявин:

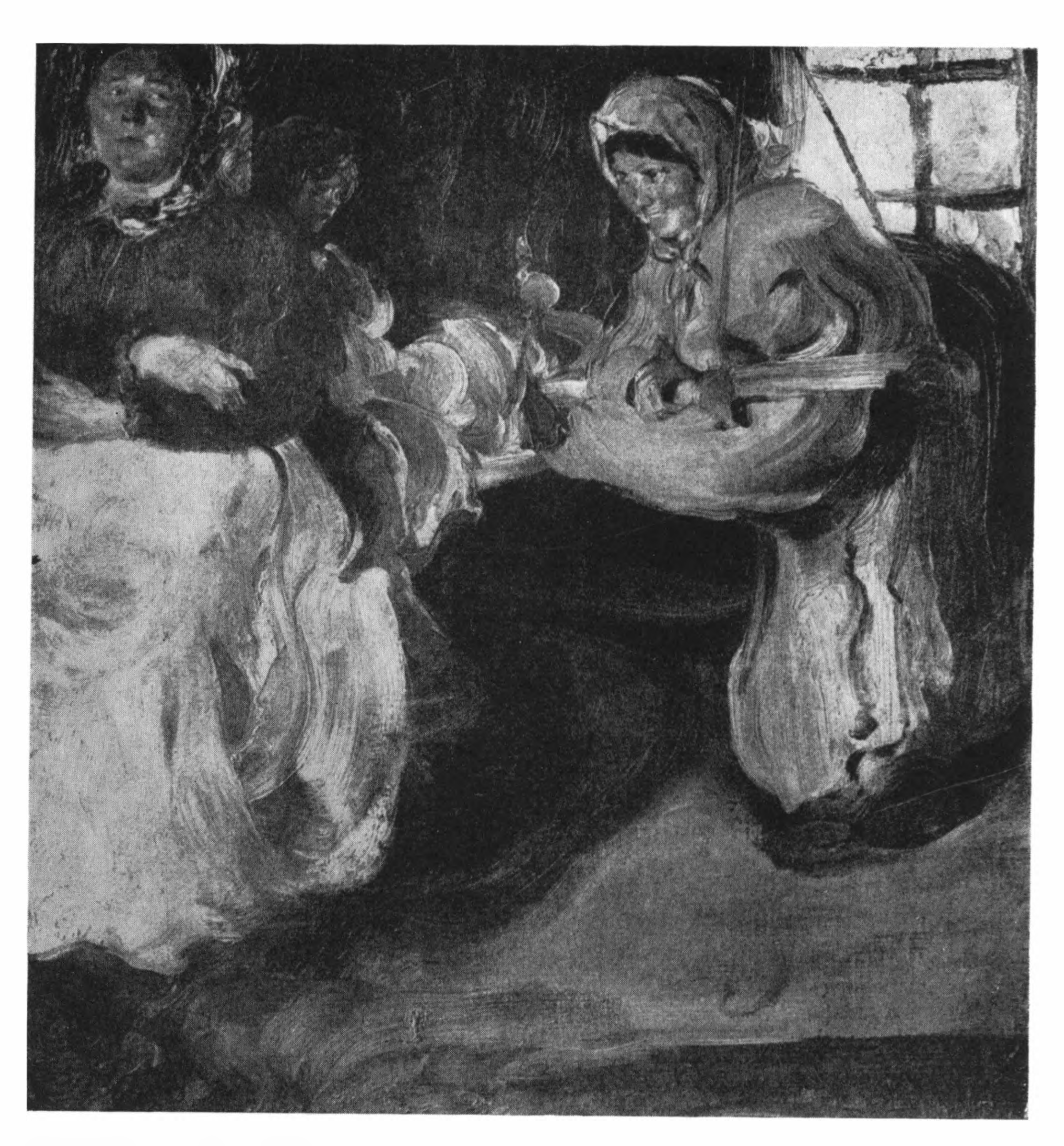
— Как это он может писать такие большие картины, а я нет?

Берется за большую картину „Прасол“: здоровенный детина купил корову с телушкой и, сияющий, с улыбкой до ушей, идет со скотного двора.

Тип в картине передан верно — живой человек, но того, чего хотелось Никифорову — малявинского здорового размаха — конечно, не было. Чувствовалась потуга на большое.



С. Никифоров. Портрет Ольги Натальиной. *1905.*



С. Никифоров. Бабы. *1908.*

Я ему говорил:

Ну чего ты тянешься за здоровенным Малявиным! Ведь он тебя одним пальцем к земле придавит, разве у него сердце такое, как у тебя? А ты у себя последние силы выматываешь из-за одного только размера картины. И нет в этом никакой нужды, так как и в малых вещах можно сделать большое.

Никифоров как будто послушался, поехал еще в деревню и привез небольшие, но очень хорошие этюды крестьян за зимней работой. Все было сделано по-никифоровски: легко, просто, искренне, без всякой натяжки.

Поехали в Петербург. „Прасола" увидел Серов; посмотрел внимательно, а потом показал пальцем вниз, где Никифоров хотел широким письмом щегольнуть и лихо, большой кистью, одним мазком завернул полушубок прасола,— сказал:— Не закручивай!

Никифоров со смехом говорил потом:

— Нет, брат, Серова на мякине не проведешь! Меня этот полушубок и дома мучил: залихватская пустота. Вот он и высек меня за него.

Все вещи Никифорова были проданы, один „Прасол" никого не затронул. Семена Гавриловича это задело.

— Значит, в этот раз я не допрыгнул с „Прасолом",— говорил он.— Но погоди, на этом не остановлюсь, отдохну да опять что-либо большое затею. А неудачу мне и телушка, что с прасолом позировала, предсказала. Писал я картину на дворе, в мороз, оставил большую палитру с горой красок и ушел погреться в избу, а телушка все краски и слизала. По этой ли причине или от чего другого, но только она подохла.

Лежит вечером Семен Гаврилович на кровати, отдыхает от сеанса, читает письмо из Москвы и, вижу — злится. Усмехнется, вздохнет, досадливо махнет рукой, а потом пускается в рассуждение:

— Скажи, пожалуйста, отчего это так, что сколько ни писали, сколько ни говорили умные люди о значении искусства, а до сих пор не вдолбили настоящего представления о нем не только в головы обывателя, но даже большой части интеллигенции и наших учителей, которые в школах всем задом брыкаются на искусство?

— Не все,— говорю,— большинство ходит в кино.

Никифоров рассмеялся.

— Во-во, им чтоб в трубу все вверх ногами летело да в воду прыгало, а вот послушай, что сестренка пишет. У нее, скажу тебе, талант к музыке, большой из нее толк выйти может. Так вот учительница-естественница запрещает ей заниматься на рояле, потому что музыка может помешать ей в естественных науках. А у девочки такая охота, что она к подругам бегает, чтоб поиграть, так как своего инструмента нет. Думаю теперь купить ей пианино. Нет, ты подумай, эта каракатица хочет удушить у человека потребность, которую признают люди не ей чета, а такие гиганты наши, как Менделеев, Павлов, Бехтерев, Бородин, да, наконец, и все чело-

вечество. Она, протоплазма, не знает, что Фидий, Микеланджело, Данте, Шекспир, Гете, Бетховен, Вагнер, Глинка дали человечеству не меньше, чем Архимед, Ньютон, Дарвин и другие великаны науки. Верно я говорю?

— На этот раз — стопроцентная истина.

— Так вот, я пишу сестренке, чтоб она сказала учительнице, что наоборот: естественные науки мешают ей заниматься музыкой. Пускай выгонят ее из гимназии, дорогу ей найдем, а учительнице я сам еще напишу: „Уважаемая Семяпочка! Счастье человечества не в одних собачьих кишках и бараньих мозгах живет, которых и мы не отрицаем, но и в мыслях и чувствах людей искусства“. А то что ж? И напишу, хоть редакция неважная. Им ведь кажется наше дело пустым и чрезвычайно легким, один козерог выразился даже так, что для искусства большого ума не надо, а достаточно одного таланта. Я, брат, показал одному, насколько легко работать нам, чуть было не угробил его.

— Ты мог угробить?

— Еще как! В Крыму один чиновник пишет пейзажи и продает непонимающей сезонной публике. Известно что: синее море, зеленые кипарисы. Полное невежество, а уже самоуверенность. Приходит ко мне. „Вы,— говорит,— художник, читал о вас в газетах, так я хочу взять у вас несколько уроков для своей, так сказать, шлифовки“. Понимаешь?— шлифовки, когда человек еще ни а, ни бе не понимает. Ладно, думаю, пошлифую тебя. Уроков, говорю, не даю, но ради шлифовки готов заняться с вами.

Пошли мы с ним на берег моря, стал он писать камни и воду. Положит мазок, а я говорю: „Не так, всмотритесь — тон не тот, проверьте его с отношением к камню. Возьмите точное отношение неба к скалам. Каждый мазок кладите без повторения и верный, в упор“. Он туда-сюда, хочет отделаться попроще, смазать как-нибудь, а я не даю, наседаю, шагу не позволяю сделать в отсебятину. И так часа три. Пот с него градом. Кончился сеанс, побежал он домой опрометью. На другой день приходит ко мне его жена и от имени мужа просит обождать с уроками несколько дней. Спрашивает еще, сколько они должны мне за урок. „А что,— говорю,— с вашим мужем?“—„Ох,— отвечает жена,— у него после урока все разбито, слег, и ночью даже бред был“.—„Это,— говорю,— всегда бывает при шлифовке. Денег я не беру за это дело, а только вы не пускайте вашего мужа брать уроки, так как идущие в шлифовку после третьего сеанса на стену лезут или начинают жен бить, ежели семейные“. С тех пор ни мужа, ни жены я больше не видел.

Выставка в Петербурге закончилась. Назначено было последнее товарищеское собрание. Едем туда с Никифоровым, и я прошу его дорогой:

— Ты хоть на прощание не спорь со стариками, чтоб чего не вышло.

— Ладно,— отвечает он,— там видно будет.

А я чувствую, что у него в голове что-то засело.

На собрании опять поднялся проклятый вопрос о мерах улучшения качества выставки, о замене драпировки материей другого цвета и других мероприятиях, которые, конечно, не могли изменить общего положения вещей.

Даже Репин с некоторым пафосом заявил:

— Действительно! Это положительно необходимо! А то — скажите, пожалуйста,— все этот коричневый фон, это однообразие! Ведь надо же, наконец!..

А Маковский подхватил:

— Конечно, необходимо!— И, обращаясь к Никифорову, как бы с укоризной продолжал:— А то вот, батенька мой, все говорят: не то, не то, а сами не знают, что надо.

— А что надо?— спросил, приподымаясь, Никифоров.

— Как что? Надо, чтоб, во-первых, все поняли, что это необходимо, что без этого нельзя.

— Без чего нельзя?— спрашивает Семен Гаврилович.

Маковскому тон его, видимо, не понравился. Сверля глазами своего оппонента, он начал горячиться:

— Нельзя без того, чтоб не поднять выставку, не заинтересовать публику и не привлечь новые силы.

У Никифорова тоже сверкнули глаза. Тяжело дыша, с перерывами, он заговорил:

— Улучшить... да... привлечь... ну да... а чем улучшить и кого привлечь? Разве вот мы... ну да... молодые, не шли к вам, а вы вот... не гнали нас?.. Разве вы нас, безбородых, слушаете?

Раздались протестующие голоса: „Он говорит не по существу! Зачем это?“

Но Никифорова нельзя уже было удержать. Он продолжал:

— Не по существу? А где ваше существо? Где ваши заветы? Да, ваше значительное? Разве не разменялись на мелочи?.. Вот... не торгуете уже в розницу?

Голоса:

— Какое право он имеет так говорить?

Никифоров с болью в голосе:

— Да, имею, потому что... ну вот, мне больно, и я тоже люблю и хочу, чтоб было хорошо. Вы ведь были молоды и по-новому творили, а теперь новое не признаете и вот ищете выхода, а надо, чтоб вы, как прежде, любили свободу, чтоб сами были молоды и с нами вместе, и мы тогда горы опрокинем! Вы полюбите нас, дайте дорогу молодости, и тогда придут к вам все и тогда... да — тогда все будет наше, родное, и не умрет, а вас полюбим. А если нет — так не будет жизни, все рушится, и вам, да, вам достанется одно проклятье!

Он выкрикнул последнее слово, упал на стол и забился в рыданиях.

Произошло замешательство, его стали успокаивать, а Репин произнес серьезно:

— А знаете ли? Он прав, нам о себе надо бы подумать, а не так — искусственно...

Я увез совсем разбитого Никифорова с выставки. Дома Семен Гаврилович, казалось, совсем пришел в себя, успокоился, но, улегшись в постель, вдруг заявил:

— Когда так, то так! Ни на копейку меньше!

— Ты что еще задумал? — спрашиваю.

— Шабаш! Все побоку: и Рязанщину и Крым!

— Ну, а дальше что?

— А дальше то, что еду я в Рим.

— Подожди: ты, кажется, еще не пришел в себя и перепутал, где Рим и где Крым.

— Говорят тебе, в Рим, и не перепутал: река Тибр, Форум, Колизей, Леонардо да Винчи, Виа Аппиа, акведук, термы Каракаллы, римский папа и макарони. Справься по энциклопедии.

— Нет, ты угорел!

— Как хочешь — подохну, а поеду!

— Ну, если подохнешь, то не поедешь, но ты хоть скажи, в чем дело?

— Изволь, теперь я уже могу говорить. Слушай. Крым оказался — сущая брехня! Все в нем есть и ничего нет. Опошлен. Дамочки и проводники, а в парках румынские музыканты завывают. Силы нет, мармелад. В другом месте надо себе зарядку делать, а там только заканчивать, под солнцем и на фоне моря. И надо сил набираться. Все мы жиденькие, у стариков силишек только на анекдоты осталось да на кислую мораль. Большого нет ничего, разве еще у Репина да Сурикова. А большое надо, и ему следует учиться. А где учиться? Можно в Вавилоне — Париже, либо в Риме. По-моему, в Париже все готовый рецепт для современности: рецепт символизма, импрессионизма и всего, чего душа пожелает. Разжевал — и готово дело. А в Риме не то. Там великаны от вечного. У них рецепта нет, и для современности так прямо ничем не поживишься, но их размаху, монументальности, умению впитать в себя дух эпохи и отношению к ремеслу искусства поучиться следует. Они не чета нам, сладеньким да кисленьким. И поеду я туда, к ним, и там разверну такое, чтоб здесь все надулись от зависти и сразу лопнули!

— А сам ты не лопнешь от натуги?

— Ну что ж, по-твоему лучше воронье долголетие влачить? В Рим, и никаких чертей! — закончил Никифоров со смехом.

Я ему напомнил: „Не хочу быть столбовой дворянкой, а хочу быть вольною царицей“. Но, кажется, он не расслышал и уже засыпал.

Никифоров собрал денег с выставки, и случилось еще так, что в Московской школе учреждена была стипендия на посылку за границу

талантливого ученика. Стипендию присудили Никифорову как молодому художнику, недавно бывшему учеником школы.

И вот однажды вечером со Смоленского вокзала тихо тронулся поезд, увозя за границу слабое тело Семена Гавриловича и его сильный протестующий дух.

С ним поехала и оберегавшая его Н.

Из-за границы Никифоров писал:

„Италия, Рим! Когда же вы перестанете быть великой притягательной силой? Я не смогу описать того, чем дышу. Самый воздух насыщен ароматом искусства, как стены храма запахом фимиама. Чтобы описывать впечатление от великих мастеров, надо быть таким же великим поэтом, как они художники. Я чувствую только усиленное биение сердца Титаническая сила духа Микеланджело, таинственная задумчивость Леонардо, торжество с некоторой пряностью Рафаэля, краски Тициана и болезненная нежность Боттичелли! „Примавера"! Какая тонкость, изящество! Если увидишь моего „Прасола", скажи ему, что он дурак! Чему он смеется? Над собой смеется! Довольно нам кланяться священному лаптю. Лучше рожу умыть, причесать патлы да приложиться к ручке одной из граций Боттичелли. Вот так надо рисовать! А вообще — не стоит и говорить об этом, а скорее самому приниматься за работу, где атмосфера способна заразить тебя великим, хотя бы ты думал по-новому, не по-ихнему. И я уже заквасил свое тесто, а что из него испеку — видно будет".

В Риме он с энтузиазмом набросился на работу. Чего только не переписал! Случайные наброски, этюды-пейзажи, натурщицы, лошади. Все писано на воздухе, под солнцем. Появились у него новые, сильные, южные краски, еще большая свежесть. Он добился разрешения писать конных солдат на их учении, чтобы изучать движение лошадей при беге на скачках через препятствия. Написал даже итальянского короля, едущего в экипаже на выставку, уделив внимание главным образом лошадям.

Все этюды его сводились к одной цели: написать картину, названия которой я от него не слыхал, но видел потом огромный холст с намеченными углем фигурами. Идея картины мне представлялась такой: воздух, свет, море, брызги волн, молодость, сила, здоровье, веселье. Все должно было быть полно движения и ликования жизни. Как раз то, чего жаждала слабая, больная натура Никифорова и чего она была физически лишена. На картине намечалась в брызгах морских волн игра женских тел и лошадей, поднятых на дыбы.

А когда уже было собрано много материала, когда художник приступил к осуществлению своей думы, своих радостных переживаний — судьба мягко сказала: „Ну, довольно с тебя и того, что помечтал о жизни". И сдавила ему грудь чугунной доской.

Сердце его стало сдавать, и врачи посоветовали ему отправиться домой, на родину.

Его подруга уложила все им сделанное и повезла больного в Россию, к себе в деревню. На первой же русской станции в руки Никифорова попала газета, где он прочитал о смерти своего учителя Серова, которому он так верил и которого так ценил. Стало ему совсем плохо.

Не пришлось ему пожить и в деревне, откуда отправили его в московские клиники, где я повидал его в последний раз.

Он находился в общей палате. Лежал вниз лицом, упершись локтями в подушку.

Я старался говорить с ним полушутливо, избегая всяких волнующих вопросов, и он отвечал в таком же тоне. А потом добавил:

— Нас, больных, как видишь, много, и воздуху порядочно, а мне все же не хватает. Иногда отсюда уносят вон в ту комнату...— (кивнул назад головой)— это тех, которые...— и замолчал.

При прощанье он поднял голову, смотрел на меня детскими умоляющими глазами, как будто просил пощады для себя: милости, крохотку из того, чем другие пользуются в таком изобилии и чего ему никогда не доставалось.

Я взглянул на ту страшную темную комнату, куда уносят... и мне показалось, что там уже его судьба готовит ему место на жесткой кровати.

А жизнь идет. В Петербурге снова стучат на выставке молотки, вешают картины, спорят из-за места. Среди шума и стука раздается чей-то голос:

— Товарищи, собрание! Важное известие из Москвы!

Передвижники спускаются с верхних галерей и собираются в центральном зале. Дубовской вынимает телеграмму.

Волков волнуется:

— Кто там стучит? Тихо!

Выставка замерла. Дубовской объявляет:

— Вчера вечером не стало нашего славного товарища Семена Гавриловича. Он сгорел в своей непосильной работе. Почтим его память.

Головы обнажаются, и группа товарищей-передвижников стоит в задумчивом безмолвии.

Осенью, направляясь по делам на юг, заехал я по дороге в деревню, где была мастерская Никифорова и куда звала меня Н., чтобы показать его римские работы и посоветоваться об устройстве выставки всех его работ. А мне и без того хотелось побывать в уголке моего друга.

Наступили уже ранние морозы, листва опала. Грустно стояли обнаженные деревья на фоне серого неба, предвещавшего снег. Замерз и пруд. Н. водила меня по местам, где работал Семен Гаврилович. Я их узнавал по его этюдам и картинам.

Здесь у пруда летом под солнцем лениво дремало стадо; сараи, на которых в зимних этюдах сверкал снег; скотный двор, откуда выходил веселый прасол.

Холодно было на дворе, холодно и в мастерской с верхним светом, построенной любовно, с расчетом на долгий, упорный труд.

А мне думалось: вот на что пошли усилия Никифорова, вот куда он вложил результаты упорного труда. И для чего? Чтоб все осталось брошенным, и верхнее окно, освещавшее картину художника, теперь стало никому не нужным и бессмысленно смотрело в пустое небо.

Ночью уезжал я на станцию. По промерзшей дороге ветер гнал снег. Трясло до боли. В дальней убогой деревне мелькали редкие огни, и в поле выла собака.

Было не по себе. Казалось, что на свете делается все не так, как бы следовало.

Весной, на пасхальной неделе, в Москве в Училище живописи энергичной Н. была устроена выставка работ Никифорова. Время уже было позднее, многие любители искусств уехали из города, посетителей было мало, и выставка проходила мало заметной. Для большой публики, требующей законченных вещей, с интересующим ее содержанием и выражением в ясных и понятных формах, выставка не представляла большого интереса.

Она рисовала путь развития таланта от первоначальных и классных работ художника до выработки в нем мастера-живописца и подготовки его к дальнейшему большому искусству. Но весь огромный труд художника — его искренние, правдивые наброски, этюды, небольшие картины из русской жизни, блестящие итальянские этюды, последний его размах в живописи и рисунке и замысел его картины остались не понятыми и не оцененными тогдашней публикой.

Подруга Никифорова решила увековечить память Семена Гавриловича памятником на кладбище и обратилась к скульптору А. С. Голубкиной.

Выбор был удачен. Большой талант, Голубкина со своей чуткостью к глубоким и страдальческим переживаниям человека могла понять Никифорова и его жизненную драму.

Голубкина взялась за эту работу и, когда вылепила памятник в глине, пригласила меня посмотреть.

Я не был раньше знаком с Голубкиной.

Дверь в ее квартиру оказалась незапертой. Первая комната сплошь была заставлена цветами, а стены завешаны скульптурными работами в гипсе: барельефы, маски, части тела, в углах стояли бюсты.

Какая-то женщина, небрежно одетая и подпоясанная веревочкой, поливала цветы. В общем, вид ее был как у средней прислуги в небогатой семье.

— Скажите, пожалуйста,— обратился я к ней, можно ли видеть Анну Семеновну?

— А вам зачем надо ее видеть?— спросила женщина.

— Я по делу памятника Никифорова, хотел бы говорить с Анной Семеновной лично.

— Ну так бы вы и сказали,— пробасила женщина.— Голубкина я сама.

Оригинальничает, подумал я и ответил в том же тоне:

— А вы бы с самого начала назвали себя, и дело было бы короче.

— Ага! Пожалуй, что и так,— согласилась Голубкина и повела меня в мастерскую, где лепила памятник.

Никифоров был представлен сидящим в глубоком раздумье, сбоку к нему прижался ягненок. Это дополнение мне не понравилось, и я решительно запротестовал.

— Семен Гаврилович,— сказал я,— действительно, всегда думу думал и был болезненным человеком, но он не был кротким агнцем, ему не подходит этот символ. Он, где надо было, становился бунтарем и решительным борцом.

Голубкина мрачно выслушала и согласилась:

— Когда так — пожалуй, не надо,— и стащила с памятника еще сырого в глине ягненка.

Для лица Никифорова она искала фотографий и рисунков. Н. принесла ей рисунок Репина, но она с ним никак не соглашалась: „Это, может, и Никифоров, но не художник Никифоров, каким мы его знаем по его вещам". Голубкина вложила в выражение лица Семена Гавриловича то, что она читала в его произведениях, в его последних мечтах.

Памятник вышел значительным. Его отлили из цементной массы с мраморной крошкой и поставили на кладбище. Образ художника был воскрешен рукой другого художника.

Но и здесь его подстерегала злая судьба.

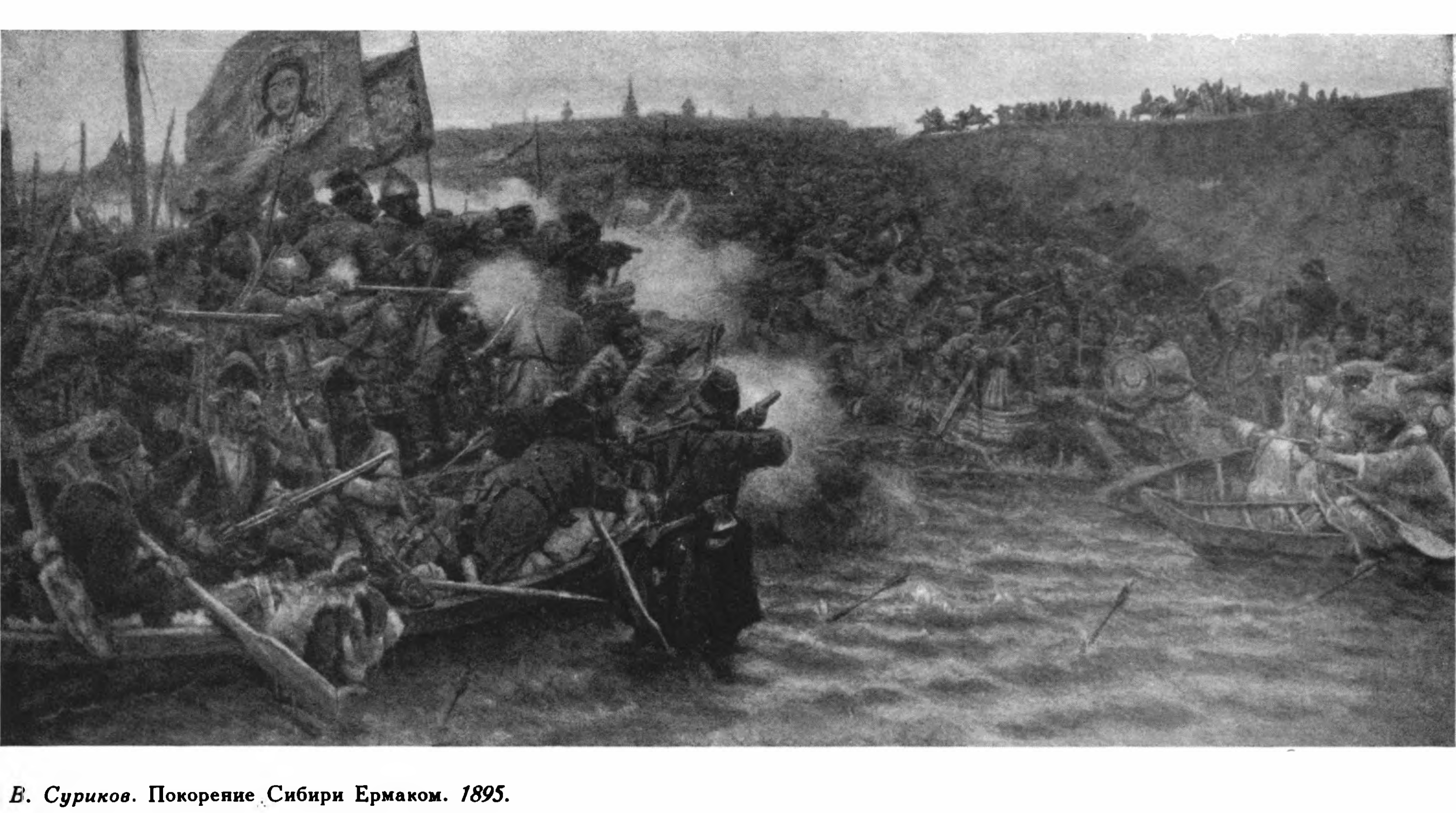
Поздним осенним вечером она, сговорившись с ветром, злорадно раскачала большую березу, что росла над могилой Никифорова, сломала ее у корня, ударила деревом по памятнику и разбила его на мелкие куски.



Василий Иванович Суриков. Автопортрет. *1902.*



В. Суриков. Красноярский крестьянин. Этюд к картине „Покорение Сибири Ермаком“. *1894.*



В. Суриков. Покорение Сибири Ермаком. *1895*.



В. Суриков. Солдат, спускающийся с горы. Этюд к картине „Переход Суворова через Альпы“. *1898*.

СУРИКОВ
ВАСИЛИЙ ИВАНОВИЧ

Смотришь, бывало, на Василия Ивановича и думаешь: „Вот она, могучая, стихийная сила сибирская! Самородок из диких гор и тайги необъятного края!“

Был ли он потомком лихих завоевателей Сибири или купцов, рыскавших и менявших товары на меха и золото „инородцев“,— не знаю, но вся фигура его ярко выделялась на фоне людей, попавших под нивелировку культуры и сглаженных ею до общего среднего уровня. В основе его натуры лежал несокрушимый сибирский гранит, не поддающийся никакому воздействию.

Самобытность, непреклонная воля и отвага чувствовались в его коренастой фигуре, крепко обрисованных чертах скуластого лица со вздернутым носом, крупными губами и черными, точно наклеенными, усами и бородой. Кудлатая черная голова, вихры которой он часто по-казацки взбивал рукой. Речь смелая, упорная, решительная, подкрепляемая иногда ударом кулака по столу.

Ему бы бросаться на купецкие ладьи с криком: „Сарынь на кичку!“ или скакать на диком сибирском коне по полям и лесным просекам. Садко-купец или ушкуйник!

У него, выросшего среди необъятной природы, было необычайно развито чутье охотника, выслеживающего зверя, чутье художника, улавливающего тропу, протоптанную людьми давних эпох.

Он чует брожение народных масс, ясно видит образы их вожаков, умелой сильной рукой бросает их на свои огромные полотна, и они там оживают и дышат настоящим своим дыханием, дыханием эпохи, близкие и родственные самому художнику.

Где и как он рос?

— Пошли это мы с ребятами за город на обрыв,— вспоминает Суриков,— сидим... Слышу — сопит кто-то. Подошел я к обрыву, гляжу — медведь взбирается снизу к нам. Ах, ты! Я испугался, и медведь испугался, оборвался вниз, а мы убежали.

— То, что вы называете у себя лесом,— говорил Суриков,— так это зубные щетки, не больше, а вот как поедешь, бывало, в Сибири по дороге среди леса, так это действительно настоящая лесная симфония. Только над вами светлое небо, а с боков зеленая тьма! А лошадь ногами-то, ногами ступает по колени в ямки, пробитые раньше другими лошадьми. Упадет поперек дороги дерево — едва перелезешь через него с лошадью.

И Василий Иванович прекрасно знал этот могучий край. Чтобы собрать этюды для картины „Ермак“, учуять следы покорителя Сибири, он проехал там верхом более трех тысяч верст. Рассказывал он эпизод из своих странствований по Сибири:

— Ехал я по настоящей пустыне, доехал до реки, где, говорили, пароход ходит. Деревушка — несколько изб. Холодно, сыро. „Где,— спрашиваю,— переночевать да попить хоть чаю?“ Ни у кого ничего нет. „Вот,— говорят,— учительница ссыльная живет, у нее, может, что найдете“. Стучусь к ней. „Пустите,— говорю,— обогреться да хоть чайку согреть“.

— А вы кто?

— Суриков,— говорю,— художник.

Как всплеснет она руками:

— „Боярыня,— говорит,— Морозова“? „Казнь стрельцов“?

— Да,— говорю,— казнил и стрельцов.

— Да как же это так вы здесь?

— Да так,— говорю,— тут как тут.

Бросилась это она топить печь, мед, хлеб поставила, а сама говорить не может от волнения.

Понял я ее и тоже вначале молчал. А потом за чаем как разговорились, как начала она расспрашивать! Просит: „Говорите все, и какие дома в Петербурге и Москве, и как улицы называются, и кто жив и кто умер.

Я,— говорит,— ничего не слышу и никого не вижу, живу за тысячи верст от центров, от жизни“. Спать не пришлось, проговорили мы до утра.

Утром подошел пароход. Сел я на него, а она, закутавшись в теплую шаль, провожала меня на пристани. Пароход отошел. Утро серое, холодное, сибирское. Отъехали далеко, далеко, а она, чуть видно, все стоит и стоит одна на пристани. Да, тяжела была их жизнь в изгнании...

Картины свои Суриков писал годами. Проносился слух, что он пишет такую-то картину, и мы с нетерпением ждали ее на выставке.

При мне появилась его большая картина „Ермак“. Как и все его произведения, она подавила меня своим суровым величием, мощью и жизненной правдой. Верилось, что так оно и должно было быть, как рассказано в картине, но краски казались черными и скучными. Впоследствии я увидел эту картину в музее, и странное дело: она убила здесь все картины своим колоритом. У Сурикова не было заметно красок, картина его отливала особым, необыкновенно тонким и правдивым перламутром.

За этюдами к картине „Переход Суворова через Альпы“ Суриков ездил в Швейцарию. Помню, как он восторгался тамошней природой и победой человека над ней.

— Вот,— говорил он,— вылетаешь это из туннеля, из тьмы, и прямо как будто в небо, в свет, на мост, а сбоку и внизу — облака над бездной!

Петербурга, куда ему приходилось приезжать по делам Академии художеств и для постановки своих картин, Василий Иванович не любил.

— Тут, в Петербурге,— говорил он,— живут одни чиновники, бюрократы. Живых людей и живого дела нет. Дело делают другие люди, а эти только бумажки пишут. Вот и в Академии: соберутся и начнут говорить и говорить без конца, а потом еще заговорят „по существу“, как будто раньше разговор шел без всякого существа. А в искусстве делает как раз тот, кто ничего и не говорит-то.

И всегда в Петербурге не везло Сурикову, что-нибудь с ним случалось. Приезжает как-то раз, входит ко мне на выставку с чемоданом.

— Откуда,— спрашиваю,— и почему с чемоданом?

— Ох, уж этот мне Петербург!— жалуется Василий Иванович.— Вот опять случилось — не доехал до места.

— Как так?

— А вот так: еду я с вокзала на извозчике, доехали до Английской набережной, а там около каждого дома стоят дворники и метут снег. Мой извозчик поехал и сломал метлу первого дворника. А другие видят это и — только извозчик подъедет к следующему дворнику, как тот его по шее, и третий, и четвертый — все по шее-то, по шее. Ну, думаю, как бы они и меня не стали благословлять,— схватил чемодан да сюда пешком и удрал.

Поставили „Суворова“ на выставку. Князь Владимир приказал приводить туда по утрам воинские части, чтобы они посмотрели в свое назидание подвиги полководца.

Застаю перед картиной такую сцену. У громадного холста, почти вплотную к нему, стоит взвод солдат. Один упирается глазами в кусок скалы, другому достался сползающий солдат, третьему копыто лошади Суворова — кто перед чем стоял. Унтер объясняет: „Смотри, ребята! Помнишь, как их благородие поясняли? Вверху француз живет, пониже итальянец, а посередке швейцар. Тут на нашего генералиссимуса Суворова француз наседал, а он от него отбивался на этом самом месте со всей славой русского оружия за веру, царя и отечество. Смотри, запоминай, чтоб не проштрафиться, когда опрос будет. Налево кругом!" И ушли.

В погоне за натурой Суриков стремился неотступно, как охотник за дичью, и ничто не останавливало его на пути. Если натура подходила для его картины, он считал ее чуть ли не своей собственностью.

Когда писал он „Меншикова в ссылке", то долго не мог найти женского типа для дочери Меншикова. Вдруг видит на улице девушку, и именно такую, какая требовалась в его представлении для картины.

Он идет за ней, пробует заговорить, но та пугается и почти бежит от него. Суриков не отстает и доходит до ее дома. Девушка вбегает в свою квартиру — Суриков стучится в дверь. Перепуганная девушка, видимо, рассказала о своем приключении домашним: на стук выходит мужчина с явным намерением, как подобает в этих случаях, спустить преследователя с лестницы. Но не таков Василий Иванович, чтобы испугаться и отступиться от своей цели.

— Что вам надо? — спрашивает открывший дверь.

— Мне нужна та девушка, что вошла сейчас в дом.

— Для чего? Как вы смеете?

— А вот чтобы ее написать, это необходимо.

Хозяин теряется.

— Но кто вы? Для чего?

— Я Суриков, художник, девушка необходима для картины, и ее другая заменить не может.

Хозяин начинает что-то соображать, просит даже Василия Ивановича войти. А кончается все чаепитием, и в конце концов образ прекрасной девушки появляется на картине.

На товарищеских собраниях Суриков подолгу не появлялся, так как уезжал из Москвы на поиски натуры, на этюды. Частных же, семейных собраний у москвичей почти не водилось, и потому мне с ним редко приходилось встречаться.

По рассказам, вначале трудновато жилось художнику.

Для больших полотен у него была настолько малая комната, что картину приходилось писать по частям, закатывая половину холста в трубку. И при этих условиях он умел выдерживать единство в своих вещах. В квартире было холодно, работать приходилось стоя в валенках.

Для того чтобы уйти отдохнуть от образов, которые стояли в его воображении и требовали своего воплощения, при страшно мучительных условиях работы, художнику надо было переключаться на другое, такое же сильное, как живопись, искусство, — и Суриков находил отдых в музыке. Отдыхая в ней, он в то же время получал и новую зарядку для дальнейшей работы. Забравшись с ногами на диван, Василий Иванович играл на гитаре и пел народные сибирские песни.

При полном равенстве членов Товарищества Суриков не пользовался, конечно, никакими преимуществами и сам ничем не выделял себя из общей среды; вел себя необычайно скромно и просто, что не мешало каждому товарищу сознавать его громадную величину и ценить его по заслугам.

Недолюбливал Василий Иванович скороспелых критиков, авторитетно решающих сложные вопросы искусства и часто не понимающих живописи.

— Они вот все пишут, теорию выставляют: делай так-то и так, а теория их вся задним числом пишется. Каждый художник по-своему творит, а они уже из готового выводы делают и теорию сочиняют. Новая сила народится, перевернет всю их теорию, и критикам опять приходится приспособляться, новую теорию писать. И так без конца.

Не любил он и повторений в картинах уже решенных задач и тем.

— К чему писать одно и то же? Еще премудрый сын Сираха говорил: не повторяй сказанного, и ничего тебе не будет.

Прожектор своего искусства Суриков направлял во тьму прошедших веков и там освещал стихийные народные движения, борьбу классов и партий, героизм отдельных лиц. Но его чутье и ум художника не могли не подметить также и современные ему общественные настроения, назревшие социальные запросы. Думается, в картине „Степан Разин" Суриков задумал выразить протесты и требования народных масс, их надвигающиеся выступления.

Василий Иванович наслушался и сам немало пропел народных песен о Степане, выразителе дум и силушки народной. Никто, как новый Степан — весь народ — сбросит оковы в вольную Волгу.

Вечерняя тишина над ширью Волги. Плывет с набега вольная дружина. Везет отбитое в Персии и у купцов добро. Песни и разгул. Один Степан Тимофеевич далек от веселья; задумался думой, как сделать вольным русский народ. Едва скользит по Волге лодка, под широким парусом полулежит Степан с глубокой думой во взоре, и дума та легла над всем широким раздольем Волги.

Таков, как видно, был замысел картины.

И вот она написана и доставлена на выставку.

Вставили картину в огромную золоченую раму. Поместили ее в отдельной круглой комнате в башне Исторического музея. Подняли картину, стали ей давать наклон — больше, меньше... Автор не удовлетворен. Здесь, в новых условиях, художник видит картину как бы впервые, и это первое,

самое верное и решающее впечатление не удовлетворяет его. Проклятое „не то“ не произносится, но висит в воздухе, заражая и других зрителей.

Суриков заметался. Он ищет, чего недостает для выгодного впечатления, обращается к другим за помощью. Ему кажется, что рама светла, позолота сливается с тонами вечернего неба, разжижает картину. Раму перекрашивают в темную бронзу. Картина выиграла, стала лучше, но все же и теперь остается „не то“.

И снова начинаются мучения, растерянность, неудовлетворенность, попытки исправить недочеты в картине, поиски живой воды.

Суриков запирает для публики двери своей комнаты. Каждое утро приходит он на выставку и пытается улучшить внешнюю обстановку картины. Вызываем маляра и пробуем перекрасить стены комнаты в более темные тона, чтобы вызвать вечерний свет в картине. Новая окраска стен тоже не удовлетворяет художника, она ему кажется слишком темной. Маляр составляет заново краску, но теперь стены очень светлы. Снова пробуем тон клеевых красок. Суриков требует добавить мела, маляр уверяет, что опять будет светло, и сыплет сажу. Происходят жаркие споры. Но что за чудо? Маляр утемняет краску, а стены светлеют. Маляр жалуется, что тут подвох со стороны Василия Ивановича. Оказалось, верно: входим мы случайно в комнату, а Суриков стоит, нагнувшись над ведром с краской, и сыплет туда мел.

— Вот от чего стены светлые и полосатые! — почти кричит обиженный маляр, а растерявшийся Василий Иванович виновато оправдывается: „Я немножечко, ей-богу, немножечко!“

Маляр рассердился, отказался продолжать работу, ушел и попутно унес красные сафьяновые сапоги, специально сшитые для суриковского Степана Разина, с которых художник делал поправки в картине.

Василий Иванович переписывал некоторые детали в картине, звал меня: „Сегодня я лоб писал Степану, правда, теперь гораздо больше думы в нем?“

Было ясно, что художнику не удалось вполне выразить свой замысел. Что-то запорошило утерянную им тропу, по которой двигалась разинская вольница. Как будто художник поддался настроению, утеряв образы живых людей. Одна фигура Разина не могла выдержать огромного полотна, а остальные фигуры мало помогали картине. У них не было ни единства с главной фигурой, ни сильного контраста, который бы ярче выделял состояние Разина.

Для Сурикова, справлявшегося до сих пор с огромными замыслами и привыкшего уже пользоваться заслуженным большим успехом, и малое „не то“ было очень тяжелым. К тому же картину никто как будто не собирался приобрести. Для правительственного музея она не подходила по своему содержанию, а частному лицу была не под силу и по цене и по своим большим размерам. Художник проработал долгое время как бы впустую.

Понятно было душевное состояние великого художника.

Суриков почувствовал себя обиженным чуть ли не всем светом и прежде всего Товариществом, несмотря на то, что передвижники относились к нему весьма доброжелательно и чутко, стараясь поддержать упавший дух своего боевого товарища. И хотя картина в конце концов все же была приобретена в частную галерею, Василий Иванович приписывал свои неудачи тому обстоятельству, что он стоял в рядах передвижников, которых в то время уже не очень чтили. По этой причине, думалось ему (или ему так говорили), и картина его не пользовалась таким успехом, как прежние. Он решил перейти в более молодое художественное общество — в „Союз русских художников". Однако он не порвал совсем с Товариществом и числился в его списках.

В „Союз" он дал этюды, написанные им в Испании: „Бой быков" и другие. Несмотря на их живописные достоинства, все же это были вещи не суриковского склада, случайные и ничего не добавлявшие к его имени; однако о них писали, как о новых больших завоеваниях художника. Мало того, писали даже, что вот, мол, теперь только, вырвавшись из „тенет передвижничества", Суриков раскрылся во всем блеске своего таланта, что вместо скучной передвижнической живописи у него появились настоящие краски, блеск колорита и проч.

А между тем в этом Суриков совершенно не нуждался. Живописные задачи решал он блестяще и в прежних произведениях. Суриковские краски — сильные и в то же время необычайно тонкие, не поверхностные, а выходящие из глубоко пережитых ощущений — были известны, и не в них одна сила Сурикова. Глядя на лучшие его произведения, на „Утро стрелецкой казни", „Меншикова в ссылке", „Боярыню Морозову", забываешь про рисунок, краски, технику письма, так тесно слиты у Сурикова форма с содержанием. Вас захватывает прежде всего могучий замысел картины, великая историческая эпоха и живые, великолепно очерченные образы.

И все это было в заповедях передвижничества, которые выполнял Суриков, будучи в рядах Товарищества.

Василий Иванович необыкновенно просто, трезво и ясно определял содержание и живописные решения у других авторов. Помню, мы восхищались нагромождением сильных красок у одного известного, тогда еще молодого, художника, а Суриков взглянул на картину и ахнул: „Смотрите-то, смотрите! Насинил, накраснил! Как с быка шкуру содрал и распластал перед вами, а она, еще свежая, в синяках, с жиром, кровью политая". И мы удивлялись потом, как мы не заметили сразу в картине ее „сырости", отсутствия тонкости, прочувствованности в колорите.

Богданов-Бельский написал картину „Новые хозяева": крестьянская кулацкая семья купила имение и в полном довольстве пьет чай в барских хоромах. Суриков расхохотался перед картиной: „Вот и смешно, а страшно-то как! В мертвеца-покойника черные раки впились! Все косточки обгложут,

а другой не подступай — загрызут, своего не отдадут!“ Так резко (хоть и грубовато, но ясно) определял Василий Иванович социальный смысл картины — приход кулака на место барина.

С переходом Сурикова в „Союз“ передвижники почти утеряли его из виду, хотя, конечно, все с нетерпением ждали, что нового, настоящего, своего даст Василий Иванович при своем возрождении.

Ждали довольно долго — и дождались.

На открывшуюся выставку „Союза“ Суриков дал картину „Благовещение“: беспомощная Мария и архангел Гавриил с пестрыми наивными крылышками.

Мы смотрели на Сурикова в этой картине с таким же чувством, как если бы увидели его в митре архиерея или костюме опереточной балерины.

Случился однажды подобный грех с Василием Ивановичем и во время передвижничества. Под сильным впечатлением такого явления в природе, как солнечное затмение, он написал картину „Затмение“. Хотя здесь было у художника переживание от „могучего в природе“, но и оно не совмещалось с его натурой, общим направлением его искусства, было случайным, наносным. Передвижники пожалели своего товарища и категорически посоветовали ему убрать картину. Ее никто из посторонней публики не увидел. Теперь же не пожалели старика-художника и выставили его словно на поругание. Бесконечно обидно было за огромного художника, обидно, что этим закончил великий Суриков. И хотелось об этом не думать, но мысли досадливо возвращались к этому.

Позже мы потеряли его из виду. В нашем кругу он не появлялся больше, и никому не было известно, что он делает.

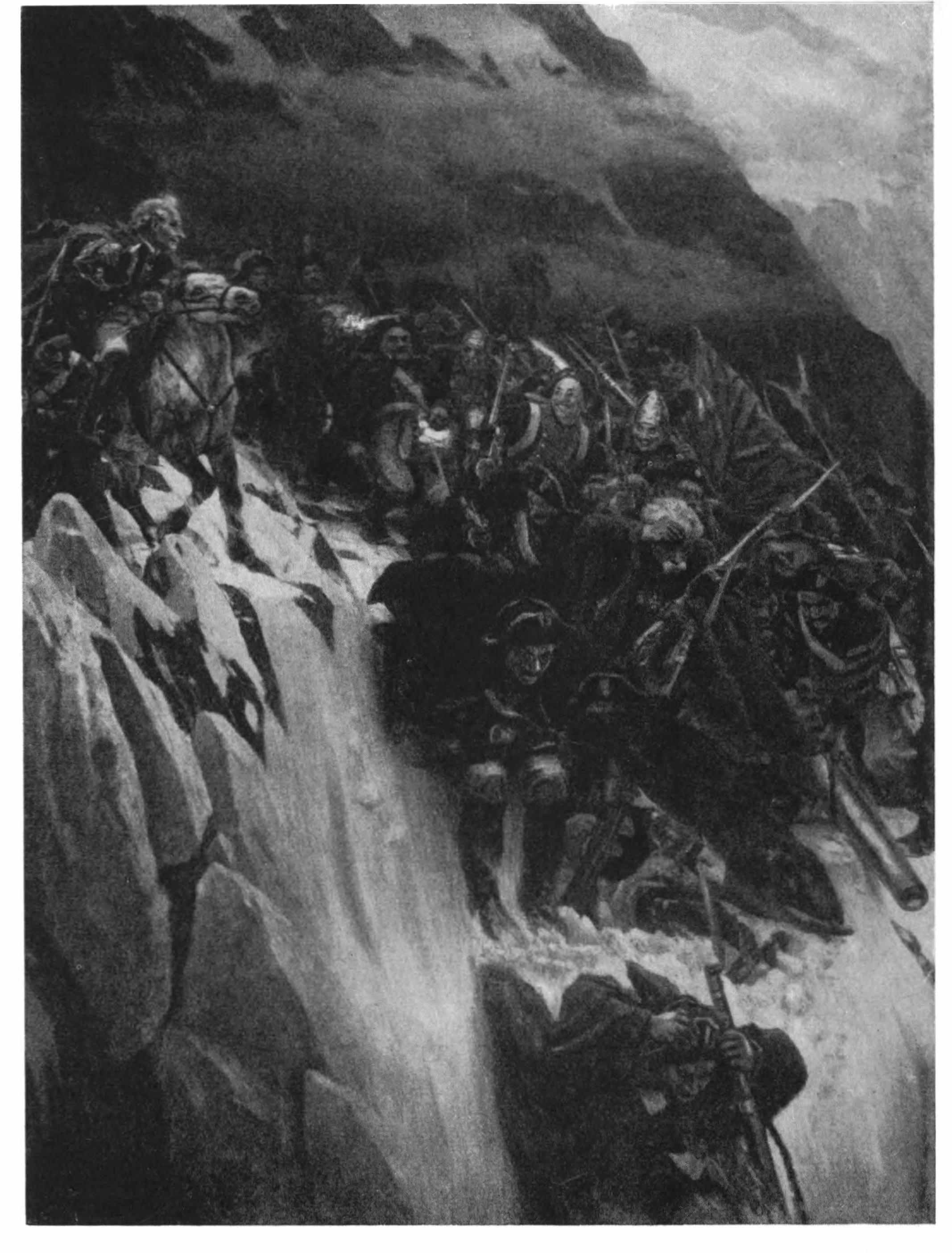
Однажды вечером у меня в передней раздался звонок. Кто-то из моих детей позвал меня: „Там тебя страшный человек спрашивает“.

Выхожу и вижу Василия Ивановича. Наружность его была всегда особенная, а сейчас, видимо, из-за болезни еще более выделялись его индивидуальные черты, и оттого он показался детям страшным.

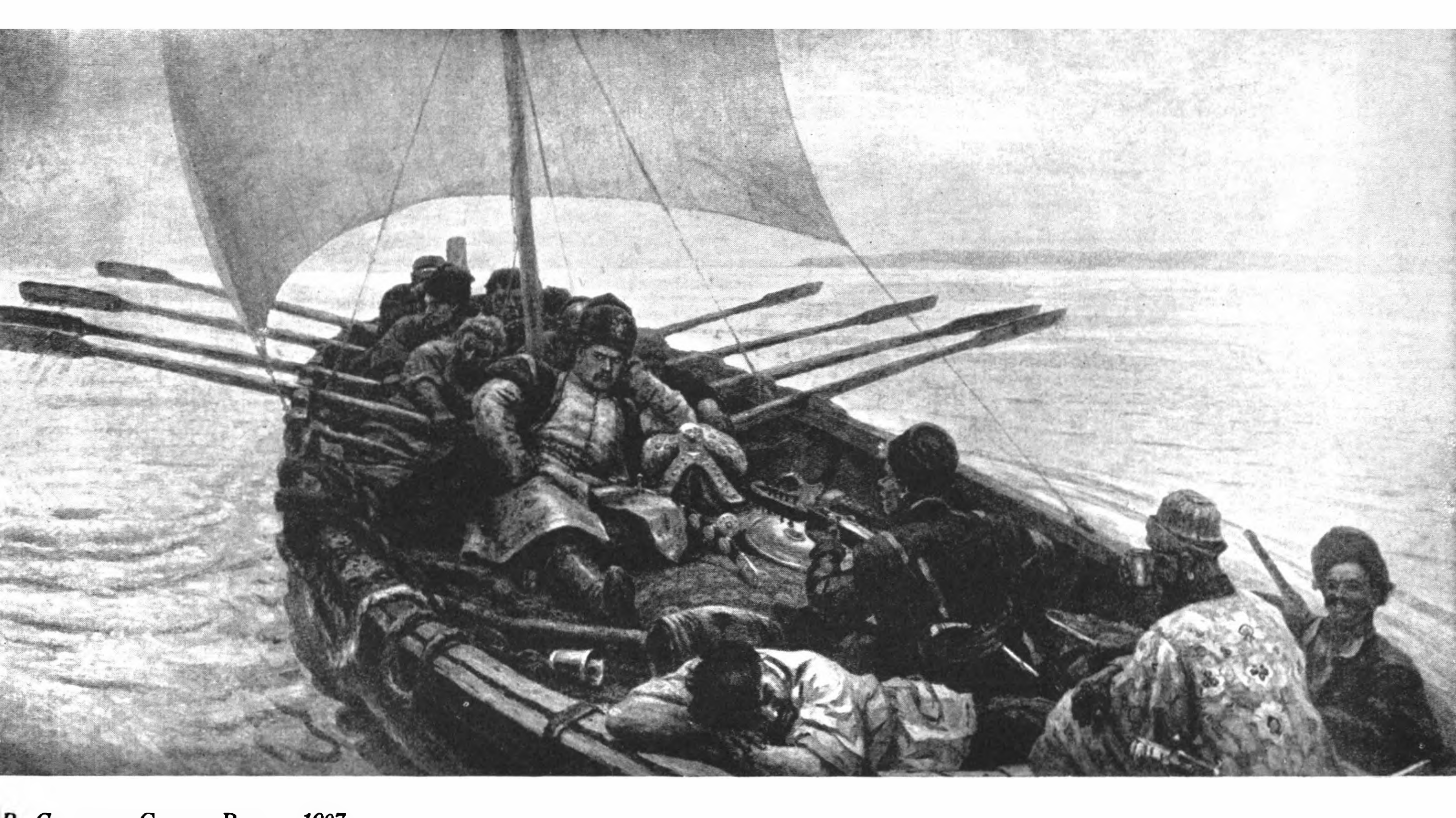
Суриков пришел по незначительному делу, но оставался допоздна. Вечер прошел в разговорах и воспоминаниях о прежней жизни Товарищества. Под конец он стал просить сыграть ему что-либо. Спрашиваю — что?

— Играйте, — говорит, — Бетховена, его „Крейцерову сонату“. Я люблю Бетховена. У него величественное страдание; и в этой сонате я его вижу, а не то, о чем говорит Толстой. Впрочем, из великого создания каждый может почерпнуть то, что ему надо в разное время и в разном состоянии. Когда над необъятным простором, в громадном небе подымаются величественные облака, мне слышатся могучие аккорды Бетховена. Играйте, я найду свое.

Мы с женой стали играть. В середине анданте, в его миноре, я взглянул на Сурикова и хотел было остановиться. Он сидел бледный, осунувшийся. Лоб как бы надвинулся на глаза, крупные губы, с точно наложен-



В. Суриков. Переход Суворова через Альпы. *1899.*



В. Суриков. Степан Разин. *1907.*



В. Суриков. Голова Разина. *1910*.



Группа передвижников на 27-й передвижной выставке. *Фотография. 1899.*

Слева направо: сидят — К. А. Савицкий, В. Е. Маковский, Н. П. Богданов-Бельский, Г. Г. Мясоедов, П. А. Брюллов, Е. Е. Волков, А. А. Киселев, М. В. Нестеров, Э. Я. Шанкс, В. Н. Бакшеев, И. И. Левитан, П. А. Нилус; *стоят* — А. Н. Шильдер, А. К. Беггров, В. И. Суриков, Н. Н. Дубовской, М. П. Клодт, С. И. Светославский, Г. М. Хруслов, А. М. Васнецов.
На фоне — картина В. И. Сурикова „Переход Суворова через Альпы“.

ными на них черными усами, выпятились вперед, от носа легли грустные складки. Половину лица закрывала темная тень от руки, которой он подпирал голову.

Когда мы кончили играть, Василий Иванович провел рукой по лицу и тихо проговорил:

— Как хороший роман... жаль, что все кончилось.

Медленно встал, сердечно и грустно распрощался.

В передней несколько раз повторил: „Они-то, они — великие были люди, эти композиторы".

Он ушел. Во дворе и на улице было очень темно...

Вскоре я уехал в Петербург и там узнал, что и для могучего Сурикова пришла пора с болезнью и неизбежным концом.

МЕЦЕНАТЫ ИСКУССТВА И КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ

Материальное положение художников и, следовательно, возможность работать по искусству зависели прежде всего от сбыта картин и получения за них необходимого прожиточного минимума.

У передвижников был свой небольшой круг меценатов и коллекционеров, которые ежегодно расходовали почти одну и ту же сумму на приобретение картин на выставках. Кроме того, являлись случайные лица, изредка покупавшие небольшие вещи и исчезавшие потом с горизонта.

Одни из коллекционеров приобретали картины в свои собрания для своего лишь удовольствия, а некоторые ставили себе задачей поддержать народившееся национальное искусство передвижников, его направление, вместе с некоторой заботой и о бытовых условиях художника, о его материальном благополучии. Этим самым такие коллекционеры переходили на роль меценатов искусства.

Покровительство искусству исходило и из официальных сфер, от двора — через Академию художеств и музеи. Двором отпускалось ежегодно пятнадцать тысяч рублей на приобретение картин для музеев.

Из членов Академии художеств создавалась комиссия, которая тратила эту сумму по назначению.

Меценатом являлся сам царь. Народившееся национальное искусство ему желательно было использовать при проведении общей политики, для укрепления идей самодержавия и православия.

Передвижники заказов от двора с его установкой на искусство не принимали. Напрасно Александр III старался подкупить передвижников, предлагая им постройку выставочного здания у Исаакия — с двуглавым орлом и титулом „императорское".

Охраняя свою самостоятельность и независимость, передвижники отказались от подарка и выполняли прежнее постановление — не вступать на царскую службу. Когда же в силу условий, создавшихся в кругу искусства, явилась необходимость войти в Академию художеств и передвижникам, общее собрание Товарищества передвижников дало на это разрешение своим членам с условием, чтобы они не участвовали на академических выставках и сохраняли неразрывную связь с Товариществом.

Передвижники — профессора Академии, получая по службе чины и ордена, не признавали их и никогда не носили ни формы, ни орденов, ни каких-либо значков, которые выделяли бы их из общего круга художников.

Царю приходилось приобретать на передвижных выставках то, что было свободно выполнено художниками, насколько последние могли свободно выражать себя при классовом воздействии на искусство.

Александр III покупал для себя и для музеев произведения часто большого значения и большой стоимости, вещи, мимо которых просто нельзя было пройти, не заметив их значимости. Из приобретений Александра III составился, как известно, музей, носивший его имя.

На первой неделе поста царь говел, в субботу причащался и после завтрака с семьей ехал на передвижную выставку, накануне ее открытия для публики. Здесь он беседовал с художниками и приобретал их вещи.

Николай II по примеру своего родителя вначале ввел тот же порядок в посещении передвижной выставки и также приезжал на первой неделе, но потом начал путать, забывать про выставку; во время империалистической войны он совсем смешал выставки и, попав на весеннюю академическую, думал, что находится на передвижной. Объясняли это тем, что он был в это время в невменяемом состоянии. Выставки вообще посещал он, видимо, только из подражания родителю, не проявляя к ним интереса и совершенно не разбираясь в произведениях искусств. Приобретал только то, на что указывал ему сопровождавший его на выставках князь Владимир.

Его меценатство сводилось к нулю.

Из придворных, даже очень состоятельных, почти никто картин не приобретал; покупателями изредка и на небольшую сумму являлись некоторые министры.

Крупных меценатов и коллекционеров в Петербурге почти не было. Значительным коллекционером являлся банкир Н. А. Смирнов, собиравший художественные произведения с целью устроить свою галерею и передать ее городу.

В Петербурге было императорское Общество поощрения художеств. Поощрение заключалось в том, что Общество содержало при себе школу рисования и устраивало конкурс по живописи для молодых художников, на котором присуждались денежные премии. Президентом Общества после писателя Григоровича состоял известный богач Нечаев-Мальцев, который лично никакого поощрения искусству не оказывал.

Роль его сводилась к утверждению смет по расходам Общества и к заботам о награждении служителей Общества — швейцаров и вахтеров — золотыми медалями за беспорочную службу. И действительно, при параде служители представляли из себя целый ходячий золоченый иконостас.

Сам Нечаев-Мальцев был в генеральском чине по коммерческой линии, его величали „ваше превосходительство". В парадных случаях носил под фраком через плечо красно-малиновую орденскую ленту и лицо имел такого же малинового цвета. Про него говорили, что он умер до своей смерти, разложившись при жизни. Оно и понятно, потому что есть и пить так, как он это делал, нельзя безнаказанно, и расплата рано или поздно должна была наступить.

Дворянство из-за своего обеднения, так же как и придворная и чиновная знать, слабо реагировало на искусство, требовавшее значительных затрат. Роль мецената и коллекционера перешла в руки торгово-промышленного класса — с его ростом и накоплением богатств.

Покупателями картин и основателями частных галерей становились купцы — главным образом выходцы из народа, коренные москвичи.

Старый купец и фабрикант, промышленник, пришедший чуть ли не в лаптях из деревни, сметкой, трудом и всяческими позволенными и непозволенными средствами скопивший капиталец и пустивший его на широкое торгово-промышленное поле, становился богачом и имел возможность удовлетворять свои прихоти, самодурство и свои духовные запросы. У кого какая была натура и какие потребности.

Некоторые, сознавая свою греховность, старались замолить ее. Строили церкви, вносили большие вклады в монастыри, любили громоподобных протодиаконов и колокола, состояли церковными старостами в своих приходах. Другие проявляли себя в диком сумасбродстве, кутежах. А в иных пробуждались эстетические потребности, и их тянуло в театры, к музыке, к приобретению картин. Часто малограмотные, они обожали науку, открывали типографии, литографии и занимались издательским делом.

Искусство передвижников было понятно для купца — любителя живописи своей реальной передачей русского быта и русской природы. И темы народнические были близки сердцу выходца из народа. При желании иметь у себя художественные произведения, ему оставалось только раскошелиться на них. Туговато, но и на это шел купец. Торговался до упаду, оттягивая сроки платежа, но все же не мог отказать себе в удовольствии видеть на своих стенах вещь, которая ему понравилась на выставке.

Во главе московских коллекционеров стоял меценат искусства П. М. Третьяков, роль и значение которого в истории русской живописи достаточно выяснены и известны обществу. Можно сказать, что в его время художники-передвижники работали, а он оплачивал их труд. Ни одна картина, имевшая ценность для тогдашнего времени, не оставалась на руках художника, но попадала в галерею Третьякова. Третьяков следил за работой художников и приобретал их вещи часто до выставки, на дому.

В среде передвижников он был своим человеком. Репин вспоминал его посещения: приедет, войдет в комнату, достанет носовой платок, вытрет усы и бороду и расцелуется с хозяином. А потом начнет внимательно и, главное,— серьезно, с отношением к картине, как к великому делу, — осматривать, что сделал художник.

Не лишен он был и купеческой жилки — торговаться за вещи, которые казались ему оцененными дорого. Торговался крепко. Дубовской рассказывал такой случай: поставил он на выставку пейзаж и назначил за него 600 рублей. Третьяков дает 550 рублей. Дубовской отвечает, что он ничего не уступит, так как назначил, по его мнению, минимальную цену. Третьяков убеждает Дубовского уступить 50 рублей ради того, чтобы картина попала в галерею. Дубовской тоже убедительно говорит, что ему весьма лестно попасть в галерею, но уступки он делать не может. Обиженный Третьяков уезжает, а на следующий день снова является на выставку и снова просит об уступке. Дубовской опять не соглашается, Третьяков уезжает ни с чем. И такой торг идет в продолжение четырех дней.

На пятый день Третьяков говорит Дубовскому:

— Послушайте, что вы со мной делаете? Ведь вы меня разоряете: мне надо было три дня тому назад выехать в Париж, а я из-за вас сижу в Москве и несу большие убытки.

И довел-таки Дубовского до того, что тот сдался. Тогда Третьяков бросился целоваться и благодарить.

Когда передвижники шли за гробом Третьякова, вспоминал Репин, все молчали. Не было лишних слов. Все глубоко сознавали, что от них ушел верный помощник, дававший своей материальной поддержкой возможность вести работу по искусству.

После смерти Павла Михайловича комиссия Третьяковской галереи, задавшись целью пополнять галерею произведениями, характеризующими новые течения искусства, у передвижников приобретала редко.

Боткина и Солдатенкова при мне уже не было, и в их коллекции ничего не приобреталось.

Значительным коллекционером, составившим в Москве свою галерею был Цветков Иван Евмениевич. Хотя он был не купцом, а человеком с высшим образованием и служил в Земельном банке, но характер его был чисто купеческого склада. Даже сама фигура его, походка, речь увязывались с его пониманием искусства.

Грузная фигура, тяжелая медленная поступь. Лицо мрачно нахмуренное или брезгливо искривленное. Вещи он признавал только ясно определившихся мастеров, с содержанием, с живописью, доходящей до натурализма. Приобретаемые им картины казались такими же тяжелыми, как и он сам.

Облюбует вещь, внесет за нее маленький задаток, чтобы она значилась за ним, и за дымящей сигарой чувствует себя счастливым обладателем. Подойдет к картине, похлопает по ней рукой и скажет самодовольно:

— Вот она, голубушка! Собственность! Сосватал, изволите ли видеть! Дороговато, да что поделаешь — для галерейки надобность.

У него спрашивали:

— Почему вы приобрели эту картину? Находите ее хорошей?

Цветков отвечал:

— Для меня она хороша. Это, изволите ли видеть, как жениху невеста: сватают ему девицу достойную во всех отношениях, а ему вот, изволите ли видеть, понравилась другая, не столь прекрасная. Так вот и я — покупаю то, что мне нравится.

Цветкова и прозвали словами „изволите ли видеть" за частое их повторение.

Дом Цветкова в русском стиле, дородный и тяжелый, олицетворял своего хозяина. Когда вы входили в вестибюль, навстречу появлялся сам Иван Евмениевич и ожидал вас на площадке лестницы, ведущей во второй этаж. На нем бархатный халат, вроде боярского, а на голове расшитая золотом тюбетейка. Совсем Борис Годунов.

Вечером хозяин зажигал электрический свет в люстрах второго этажа, показывал гостю свою галерею и давал объяснения. У него была хорошая память, и он знал всю родословную каждого художника, начиная с петровского времени. Знал — что называется — кто когда родился, крестился, женился и умер. О некоторых художниках так буквально и говорил:

— Это он писал, изволите ли видеть, со своей первой жены, а вот этот женский портрет, когда овдовел, и эта особа была его невестой.

Или:

— Обратите внимание, что картина помечена 1832-м годом, значит, она написана ровно через год как автор окончил Академию и оставался в России до поездки в Италию.

Потом в своем кабинете усаживал гостя в кресло, ставил перед ним низенький столик и совсем уже обрекал его на усыпление.

У Цветкова были огромнейшие альбомы с рисунками. Он поочередно вынимал их из шкапа, клал перед гостем и, медленно перелистывая страницы, разъяснял:

— Рисунок Перова 1868 года, а вот такой же точно рисунок на ту же тему, нарисованный в 1871 году, но вместе с тем в них есть некоторая разница; такая же разница есть и в рисунках Прянишникова, которые я покажу вам, когда просмотрим этот альбом.

Перед глазами гостя перевертывались десятки, сотни страниц, мелькало бесчисленное множество рисунков, в которых он не мог уже разобраться; в глазах рябило, а хозяин продолжал свое:

— Этот рисунок хотя и без подписи, но вы поймете, что он Федотова, когда, изволите ли видеть, ознакомитесь со следующим альбомом.

Гость доходил до одурения и, как сквозь сон, слышал:

— А это, изволите ли видеть, рисунки, имеющие непосредственную связь с такими же работами художника, собранными в дальнейших альбомах...

Кабинет с рисунками стал, наконец, пугалом для посетителей цветковского дома, и они всячески старались его избежать, несмотря на настойчивые приглашения хозяина.

Будучи гласным Московской городской думы, Цветков одно время, после смерти Третьякова, состоял в комиссии по приобретению картин для Третьяковской галереи. В комиссии участвовали еще художники Серов и Остроухов. С ними Цветков постоянно расходился в оценке картин. Доходило даже до ссор, особенно с Остроуховым, о котором, уже и выйдя из комиссии, Цветков слышать не мог, называя его Ильей Непутевым.

Был на одной из выставок портрет Менделеева работы Репина. Портрет хороший. Осмотрели его Серов и Остроухов, но не оставили сразу для галереи. Пришел Цветков и сейчас же внес задаток, чтобы портрет считался за ним. По обыкновению, побарабанил по портрету пальцами со словами:

— Хорош, что и говорить! Собственность!

Приезжают потом снова Серов и Остроухов и видят, что портрет приобретен Цветковым; просят его через меня уступить портрет для Третьяковской галереи.

Иван Евмениевич сидит, откинувшись на стуле, выпучив живот, на котором блестит толстая золотая цепочка с ключом от часов, и, пыхтя, пускает дым от сигары.

— Это что же? Илья Непутевый надумал, чтоб я ему уступил портрет? — и лицо его принимает выражение, как будто кругом все протухло и отвратительно пахнет. — Комиссия, изволите ли видеть! Нюхала и пронюхала такой портрет! А теперь — уступите! Нет, батенька, в свою галерею пригодится, а комиссия — вот-с! — и показал кукиш.

Как ни интересовался Иван Евмениевич искусством, какое бы внимание ни уделял художникам, биографиям и мелочам их жизни — все же художник поддержки от него не мог ожидать никакой, особенно из молодых, хотя бы и талантливый. Он признавал только установившееся в его время направление в искусстве и ничего нового предугадать не мог. К молодым силам относился полупрезрительно и не церемонился по отношению к ним в выражениях.

Один раз задумал он купить картину у молодого талантливого художника, но предложил страшно низкую цену, на которую тот не согласился. Цветков на это говорил другим:

— Небось, как жрать нечего будет, отдаст и за эти деньги.

Да, тяжеловат был меценат искусства Иван Евмениевич Цветков — „Изволите ли видеть".

Типичным коллекционером из мелкого купечества был Воробьев, торговавший обувью. Он не обладал большим капиталом, но из любви к живописи тратил на нее все свои прибыли. Только откроется выставка — он уже там. Озираясь, точно из боязни быть пойманным на каком-то неблаговидном деле, он перебегал от одной вещи к другой, справлялся о ценах и тяжело вздыхал, когда картина была ему не под силу. Выбирал другую и сиял от радости, если покупка нравящейся ему картины удавалась.

Аккуратнейшим образом расплачивался за свои приобретения и сам приезжал за ними в день закрытия выставки. Привозил с собой простыню, веревки, все тщательно упаковывал и увозил, как святыню. Он не имел своего дома, но все комнаты его квартиры были увешаны картинами. Придя домой, он усаживался перед ними и (по его выражению) беседовал с ними. Очевидно, искусство давало ему сильные переживания. Это был настоящий эстет. Получая от искусства здоровую пищу, он не предавался обычным затеям людей его среды. Жаловался на своего компаньона по торговле.

— Подумайте: что ни праздник, он в Яру или другом вертепе. Ну, конечно, вино, цыгане и все прочее. Да еще первопуток справляет. Первый снег только забелит улицу — он сейчас же нанимает тройку и на санях с компанией летит к Яру. Сани, конечно, изобьет по камням, приходится за все расплачиваться, зато прокатился по первой пороше. А у меня вот — радость в картинах, да еще абонемент имею в оперу.

Таких, как Воробьев, было в Москве несколько. В большинстве это были старики, народ малообразованный, но любящий и ценящий искусство. А вот их дети, получившие даже высшее образование, не все отличались большой чуткостью к искусству. Часто их приобретения на выстав-

ках носили характер прихоти, траты денег от избытка. Таковы были братья Морозовы. Они являлись на выставку, иногда вдвоем или втроем, приобретали вещи, а некоторое время спустя, при расплате, забывали даже, кто из них и что купил. Сперва они приобретали картины на передвижной выставке, потом искусство передвижников им надоело, и они стали собирать произведения новых течений, а картины передвижников выбросили из своих собраний. Дальше они перешли на иностранных художников, меняя свои взгляды и вкусы на искусство, как моду на костюмы.

Характерной фигурой коллекционера — любителя живописи из старого купеческого круга являлся москвич Свешников Иван Петрович.

Высокого роста благообразный старик с длинной седой бородой и седыми прядями на голове. Глаза испытующие, зоркие, левый лукаво прищурен. При легком волнении у него начиналось подергивание мускулов левой щеки и перекашивался рот.

Состояние Свешников имел, вероятно, большое. У него был огромный меховой магазин, вел он где-то и лесные операции. Образования не имел почти никакого, с трудом писал письма, что не помешало ему завоевать себе положение в кругу капиталистов.

Старик любил деньгу и с большой неохотой с ней расставался, но любовь к искусству заставляла его приносить эту жертву, и он приобретал ежегодно доступные для его понимания вещи. „Не знаю, как впутался в это дело, — говорил Свешников, — а только люблю художество. Именно сказать — душу в нем отвожу. Ведь вот есть же такие люди, что все высматривают и все доподлинно изображают. И сам свою душу, как на ладони, видишь через их картины. Чем сам любовался на природе да скорбел на людях, и в картине то подмечаешь. Истинное слово. Вот только что дороговато“. И он пускался на все, чтобы выторговать, сколько можно. Покупая вещь, он корил ее, доказывал, что она не стоит назначенной цены, выражаясь в таком роде:

— Ну что же, действительно, я не говорю, чтобы она очень плоха, но и не казиста же! Так только — наполовину. Ну и пусть цена будет божеская, а то вишь сколько!

— Если она вам не нравится, то зачем вы ее и покупаете, — говорили ему, — а если нравится — значит, признаете ее за хорошую, а потому и заплатить должны дороже.

Свешников на это хитрил:

— Это уж я так, чтоб парочкой к другой заодно подвесить, а то и не глядел бы на нее.

К художникам, однако, относился с уважением, никогда у него не было к ним пренебрежительного тона; больших мастеров особенно чтил, именуя их мужами.

— Великие мужи Репин, Суриков, Поленов и другие достойные чести художники, просветители и усладители душ наших, — говаривал Свешников.

Но когда, после долгих переговоров об уступках, приобретал он картину, это не означало конца дела. Надо было получить с него деньги, а это не так легко удавалось. Свешников не оставлял даже задатка за картины, требовал к себе полного доверия.

— Мое слово крепко, — говорил он, — ударили по рукам, значит, так тому и быть. Ни художник меня не подведет, коли он художник вправду, ни я его не надую, потому что уважаю его дар и свое слово. Ну, а торговаться перед куплей до смерти буду.

Он старался всеми средствами оттянуть уплату за приобретенные вещи — ведь на эти деньги еще могли бы нарасти в банке проценты.

Купил он однажды на довольно большую сумму картин у разных художников, ходил к нему наш артельщик за деньгами — и все безрезультатно. Наконец звонят ко мне от Свешникова, чтобы я приехал к нему лично в назначенный день к двенадцати часам за получением долга. Пришлось ехать. В доме у него пустынно и скучно, одни лишь картины придают особую свою жизнь большим комнатам.

Свешников встретил меня чрезвычайно любезно, повел в столовую. Там, за накрытым столом, уставленным закусками и винами, сидела у чайного прибора его супруга с шалью на плечах и еще незнакомый старик с внешностью, противоположной Свешникову: он был плотный и сытый, коротко стриженный и бритый, как актер. Свешников представил меня своей жене и познакомил с гостем, назвав его по имени и отчеству Филармоном Филармоновичем.

— Такого имени как Филармон, — говорю я, — кажется, не существует.

Гость рассмеялся:

— А вот аз есмь раб такой — Филармон, и вся Таганка этак меня величает.

Свешников добавил:

— Удивляетесь? Поймете, в чем дело, когда он про себя расскажет.

Филармон Филармонович его перебил:

— Ты, Иван Петрович, сперва напои, накорми да и в баню своди, а тогда и вели рассказывать. У нас вот так-то!

— В чем же дело? — засуетился Свешников. — Прошу покорно!

Филармон зазвенел графинчиком, рюмками и умело начал распоряжаться всем, что было на столе. Супруга Свешникова степенно разливала чай и молчала, точно набрала в рот воды.

— Вот мы частенько так-то соберемся, два старых дурака, и беседуем об умных делах, — говорил Свешников, — а чего недопоймем, у других спросим — пожалуй, к смерти и подучимся.

Разговор пошел об искусстве:

— Например, скажу о картинах. Любил это дело сыздавна, а наиболее помог мне Павел Михайлович Третьяков о них суждение иметь, пелену с глаз моих снял и сделал меня зрячим.

Филармон быстренько-быстренько справлялся с ветчиной и на нас ворчал:

— Не пьете? И без вас сам себе здоровье нагуляю и вам того же пожелаю, — и опрокидывал рюмочки.

Он производил странное впечатление: на вид казался не то лордом английским, не то актером из комедии, а когда не смотришь на него и только слышишь его речь — чувствуешь, что говорит настоящий московский купец старого закала, хотя и вовлеченный в новые переживания.

— Ну, как же это он у тебя пелену снял? — спрашивал Филармон.

— А вот как, — рассказывал Свешников. — Захожу раз по делу к Павлу Михайловичу в понедельник, а он по этим дням, когда публику не пускают в его галерею, сам ее обходит. Иду и я в галерею, вижу: стоит Третьяков, скрестив руки, и от картины взора не отрывает. „Что ты, — спрашиваю, — Павел Михайлович, здесь делаешь?“ — „Молюсь“, — говорит. — „Как так? без образов и крестного знамения?“ — „Художник, — отвечает Третьяков, — открыл мне великую тайну природы и души человеческой, и я благоговею перед созданием гения“. Вот как сейчас слышу эти его слова. И стал он мне разъяснять и указывать на суть дела. Умный человек был и с умными дружбу вел. И вот стала спадать пелена с глаз моих, и то, о чем я смутно догадывался, теперь в картинах яснее увидел. Все стало родственно и дорого мне. Поверите ли: с портретами сдружился и с ними беседовал. Посмотрю в глаза иного портрета и уже понимаю то, о чем думает этот человек. Прихожу в другой раз, киваю ему головой, как знакомому, он мне глазами улыбается. С великими мужами молча беседовал. Хотел свою галерею строить, да передумал.

— Пожалел капиталец затратить, — вставил Филармон.

У Свешникова запрыгала левая щека.

— Не то, что денег стало жаль, а как увидел, что Третьякова не осилить, забрал он уже самое лучшее, да и понятия больше имеет. Так я решил лучше в его монастырь ходить и там молиться, а у себя по малости вешать, для услады.

Филармон дразнил Свешникова:

— Так-то подешевле! Уж признайся: с единым расставаться трудно стало?

Я понял, что под „единым“ он подразумевал миллион.

У Свешникова еще сильнее задрожала щека.

— И единым не укроешь! Гляди: вот на стене, кажись, не густо, а посчитай, чего стоит! Тебе хорошо, дешево отделываешься, купил пару

абонементов в театр да на концерты — и баста, а дома музыкантов и певцов только ужином угощаешь.

Супруга Свешникова безмолвно перетирала стаканы и разливала чай.

— Посмотрите на него, — продолжал Свешников. — Был настоящим московским купцом, благообразие имел, а теперь бороду соскоблил, голову под машинку пустил и неизвестно в каких ролях на старости актером ходит.

— Нет, вы лучше скажите, как вы думаете насчет музыки? — неожиданно задал мне вопрос Филармон.

— Что же, — говорю, — признаю и это искусство. Люблю музыку.

— То-то! А я вот раболепствую перед ней, и оттого имя мое Филармон.

— Он тоже из зараженных, только по другой линии, — говорит Свешников. — Пусть о себе подробно скажет. Жаль, что никто из писателей не подслушал, как он о себе повествует — что твой поэт! Особенно после рюмочки, — добавил с маленькой ехидцей Иван Петрович.

Я стал просить Филармона объяснить, почему его окрестили этим именем, и услышал такую длинную повесть из его жизни:

— Меня от крещения, — говорил он, — звали, собственно, Парамоном Парамоновичем. Учился я, как видно, в одном с Иваном Петровичем университете — в лавке за чужим прилавком, а потом и свое дело завел. Фабричку и самоткацкое поставил, а на них и меня господь благословил. Не хвастаюсь, да и тужить грешно — на свой век хватит. Хоть прибыли на уме лежали, а душа тянулась и к чему-то другому. Когда в положение вошел — выбрали меня старостой церкви нашего прихода. Церковному делу усердствовал и любил колокольный звон. Бывало на пасху после обедни сам на колокольню выходил. Один колокол у нас Козлом звали, а самый большой Гурманом величался. На нем я стоял, а на меньших мои молодцы подручными работали. Как начнут переплетать на малых, затявкает Козел, а я раскачаю язык у Гурмана да как бухну на все сорок сороков! Батюшки мои! Колокольня ходуном заходит, голуби под облака вскинутся, а я, знай, Гурмана по бокам глажу! Гул, звон в ушах стоят и по всему свету разносятся, а в глазах так даже красные круги плавают. Эх, была сила перезвонная!

— Слышите, как поет? Соловей-разбойник — одно слово! — перебил Свешников, а супруга его сидела молча и неподвижно под турецкой шалью, как фарфоровая кукла.

— А то еще у меня приятель протодиаконом был от Успенского собора, — продолжал Филармон. — Голос — гром небесный! На свой престольный праздник — Флора и Лавра — я к себе его залучал. Хоть и капризный был и дороговато стоило, но я не скупился. Перед обедней, не боясь греха, по обыкновению графинчик смирновки опрокинет, зернистой икоркой на горячих калачах позабавится — зато и уважит! Как дойдет на

многолетии до православного христолюбивого воинства — душа замирает: неужто, думаешь, еще подымет? А он, знай, вверх забирает! На паникадиле стеклянные подвески дребезжат, свечи тухнут, а на клиросе певчие за животы хватаются, чтоб ему только в ноту попасть. На конце разразится так, что под сводами храма, кажется, ему кто-то другой откликается. Да, наслаждалась душа и звоном и голосом, а потом вдруг все и оборвалось.

— Что же, колокола полопались, или протодиакон с кругу спился? — задал вопрос Свешников.

— Ни колокола не полопались, и протодиакон долго еще на своей линии держался, а только душа моя на другое опрокинулась. А было вот как: умерла супружница моя, царство ей небесное, Марфа Степановна...

Филармон вздохнул, помянул печальное событие еще одной рюмочкой и продолжал:

— Что делать? Стали ее отпевать. У меня только что новый хор образовался, были в нем и такие, что в консерватории учились. Как запели „плачу и рыдаю“ — тихо да согласно — душа моя, казалось, от земли отделилась и вместе с Марфой Степановной на небесах витать стала. Высокие и низкие голоса в согласии по душе расстилались. Облегчение почувствовало мое скорбное сердце, и с той поры я тихое пение возлюбил!

Сперва церковное, а потом и в оперу стал заглядывать, куда меня племянник направил. И там сладкие минуты переживал, чужому горю слезу ронял и счастью чужому радовался. Свез меня было племянник и в оперетку, да, признаться, не понравилось. Девки на сцене повыше колен юбки подымают, а кавалеры кругом них вертятся.

— Не к лицу, — говорю ему, — московскому степенному купцу на глазах всех этому делу предаваться.

Не нравился мне уже и протодиакон. Вижу: орет он все одно и то же, а у колоколов только со стороны видал, как языки болтаются. Абонементы в оперу завел, на концерты ездил, кучеру по ночам покоя не давал.

Признаться — пленился музыкой, и за такое к ней пристрастие и прозвали меня Филармоном. Как где появлюсь — в банке ли, в трактире Арсентьича — все в один голос: „Честь имеем, Филармон Филармонович!“

Забыли, как и звать-то меня по-православному, а из-за этого чуть было грех большой со мной не случился. Извините, пожалуйста, вы, может быть, человек неверующий, а мы еще у себя на памяти бога держим.

Так вот, говеючи, подошел я причащаться. Раскрыл рот, а диакон возгласил: „Причащается раб божий Филармон!“ Потом спохватился да как фыркнет! и батюшка от смеха животом затryсся, а я поперхнулся и чуть причастие не обронил. Вы как думаете, шутка это, что ли?

Перед уходом я напомнил Свешникову о его обещании уплатить художникам долг. Сразу левый глаз стал у него немилосердно мигать, рот перекосился и запрыгала щека.

Он торопливо заговорил:

— Я пригласил вас, собственно, затем, чтобы вы не беспокоились. Сейчас, хоть зарежьте, уплатить не могу, а после троицына дня сам внесу на ваш товарищеский счет все денежки. Пока что поезжайте вы спокойненько к себе в деревеньку и отдохните до будущего нашего приятного свидания.

Из рядов интеллигенции, приобретавшей картины, выделялся своим постоянством некто Минин.

Ежегодно являлся он на выставку и отбирал вещей ровно на три тысячи. В картинах он разбирался, относился к ним со вниманием и любовью и никогда не выколачивал у художника уступки. Бывал только в затруднении, когда сумма превышала три тысячи. Тогда художники сами шли ему навстречу и уступали в цене. Спрашиваю у Минина, почему он тратит такую определенную в год сумму, ни больше, ни меньше, как три тысячи?

Минин, смеясь, объясняет:

— Вы слышали о четырех братьях-разбойниках?

Я вспоминаю о сборнике арифметических задач, составленном четырьмя преподавателями, которых гимназисты прозвали разбойниками.

— Так вот, — говорит Минин, — один из четырех разбойников я и есть. Должно быть, много беды наделали мы своими задачами гимназистам, да и вам, художникам, вероятно, перепадало; так я, чтоб загладить свой грех перед вами, решил всю сумму, которую ежегодно получаю за учебник, тратить во спасение своей души. И я спокоен бываю, когда у меня не остается ни копейки от этих денег.

Аккуратнейший был человек и платил с таким видом, как будто действительно снимал с себя какую-то тяжесть.

„Интерес имею к Репинской картине, да только и хочица и колица аттаво, что дорого“.

Так писал мне один из директоров огромного печатного Сытинского дела Михаил Тимофеевич Соловьев.

Он был выходцем из глуши и бедноты. Пристроился в литографию учеником, стал мастером и в конце концов заделался сам ее хозяином, пайщиком в книгоиздательстве и газете Сытина, имел несколько доходных домов в разных концах Москвы.

Отсутствие образования не мешало ему любить науку, признавать значение печати, что в то же время увязывалось у него с практическими целями, с доходностью. Особая хозяйственная сметка, тонкое чутье выгоды печатного дела вели его к расширению Сытинского предприятия, к постановке его на широкий полуамериканский лад. А как начи-

налось дело у самого Сытина — вспоминал художник-передвижник К. В. Лебедев, много работавший на сытинские издания, иллюстрируя русские исторические темы.

На Никольской улице была у Сытина небольшая книжная лавочка. Постом сюда собирались со всех концов России офени. Им на год давался в кредит товар: лубочные книжки и картинки. Все отпускалось без векселей и расписок, под простую запись, на слово. Через год офени возвращались и аккуратно расплачивались с Сытиным по тогдашнему времени крупными для них суммами — триста — пятьсот рублей и больше. Сытин поил их чаем „до седьмого поту", получал с каждого сотни рублей и дарил плательщикам по пятнадцать копеек на баню. Одна удачная книжка или картинка давала прибыли тысячи рублей. От книжки „Милорда" и картинки „Три возраста" издательство Сытина дошло до „Великих Реформ", давших, как говорят, прибыли пятьдесят тысяч рублей, и к газете „Русское слово" с ее огромным для того времени тиражом.

Словом, дело коммерчески блестяще процветало. Соловьев сидел в кресле за большим директорским столом, принимая посетителей по делам издательства. К нему впускали для доклада мальчика, наряженного в особую форму со светлыми пуговицами. Посетителя Соловьев внимательно выслушивал и каждое слово, что называется, наматывал на ус. В его прищуренных, глубоких глазах чувствовалось „себе на уме". Он прекрасно разбирался в людях, в выгодах всякого дела и по каждому вопросу имел свое твердое мнение. Вероятно, мало делал промахов, а если что не удавалось ему, не мог простить себе ошибку и нещадно бранился.

При всей его простоте и необразованности у него было трезвое сознание необходимости искусства для народа. Он признавал живопись культурной силой, способной вместе с печатью проводить идеи определенного лагеря. И думается, не ради одного честолюбия задумал он устроить картинную галерею в глухом захолустье у себя на родине. Он хотел поделиться с темным народом крупицами того, чем пользовался сам в кругах культурного общества. В понятных ему вещах он видел нечто свое, родное, близкое его сердцу, и считал, что оно найдет отклик и в сердцах простых людей его родины.

— Это им надо, надо! — говорил Михаил Тимофеевич и глубоко, внутри себя, улыбался. Покупая картины, торговался:

— А так не пойдет, чтобы двести? — спрашивал у художника и ждал ответа с улыбкой, закрыв глаза. Редко добавлял и обычно оставался при своем предложении, которое у него, очевидно, было крепко продумано.

Упустил он однажды картину Репина, про которую писал, что она „колица". Сперва пожалел денег, а когда решил купить, картина уже была продана („Пушкин в лицее"). Досаде его не было конца. Плевался и бранил себя всячески. Досталось и его знакомым художникам:

— Вы, приятели, — кипел Соловьев, — не могли сказать мне по дружбе: бери, Михаил Тимофеев, бери! Вот теперь и прозевал! А как бы она пригодилась, да и не для одного меня.

Очевидно, он имел в виду посетителей своей будущей галереи. О своем намерении построить ее он не всем говорил.

Вся квартира Соловьева была заставлена картинами. На стенах не было уже свободного места, и картины стояли пачками на полу в ожидании своего времени, когда для них будет построено особое помещение. А Михаил Тимофеевич сидел за своим письменным столом и, сощурив глаза, с хитрой улыбкой обдумывал свой бюджет и возможность выкроить из него часть для галерейки на своей родине.

— Там это тоже надо, надо!

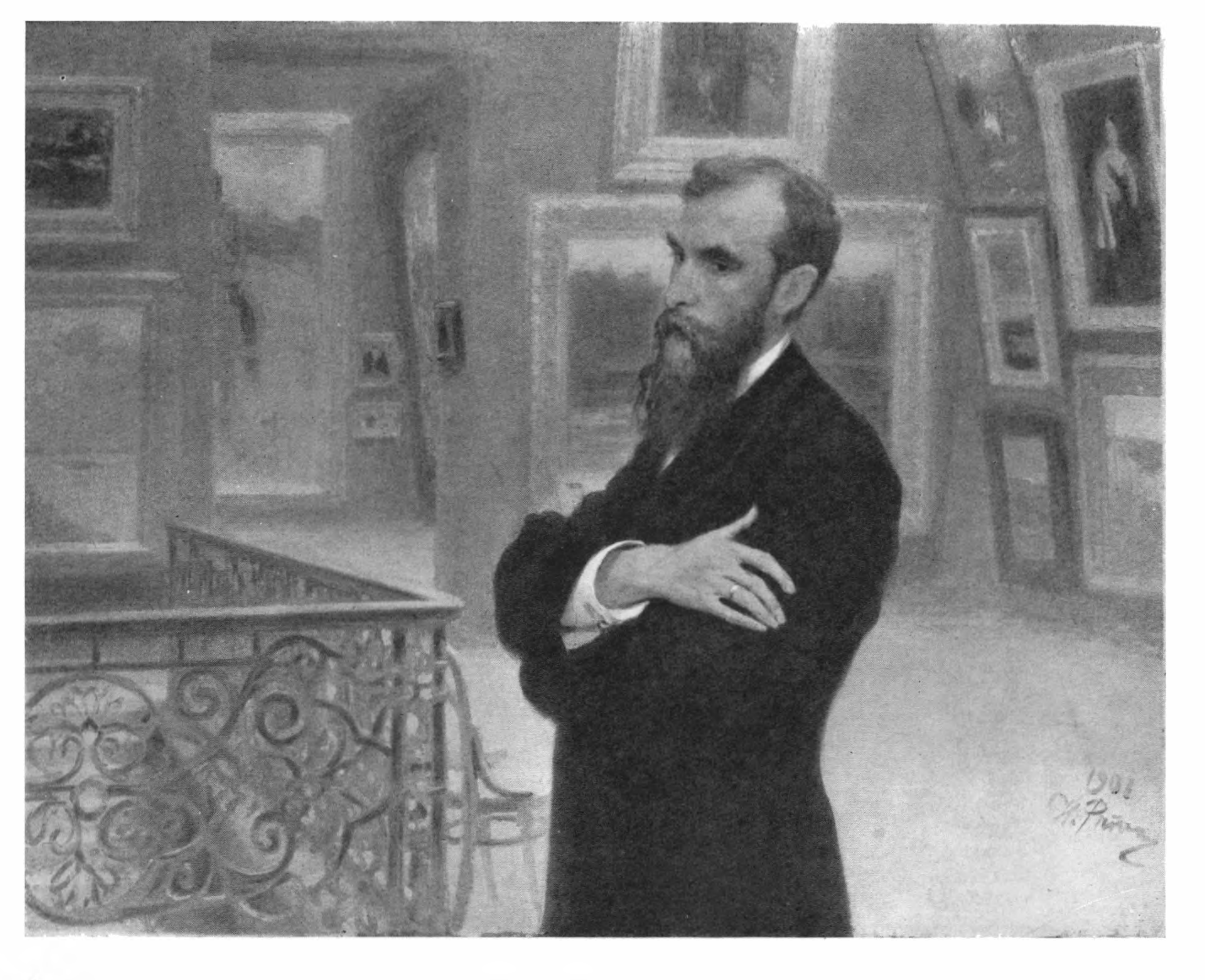
Из догорающего дворянского класса одно время взлетел над горизонтом искусства искрометной ракетой новый меценат живописи, предводитель дворянства N-ской губернии Н. С треском поднявшись вверх, он взбрызнул оттуда на головы художников дождем из разноцветных кредиток и, хлопнув в туманном небе, рассыпался на мелкие звездочки, не оставив после себя никакого следа в сферах искусства. Трудно было понять, откуда появилось у него стремление к приобретению картин: от любви к искусству или от необычайной расточительности.

Этому человеку судьба, как из рога изобилия, сыпала свои милости в виде громадных наследств. У его родственников или родственников его жены были большие дома на самых бойких местах Москвы — на Лубянке и Тверской. Родственник умирал, наследник Н. продавал участок с домами на Лубянке и получал огромные деньги. Как только он проживал их, от другого умершего родственника доставалось еще большее наследство на миллионную сумму. И надо было обладать огромным даром расточительности, чтобы в короткое время проживать такие деньги и оставаться в долгах.

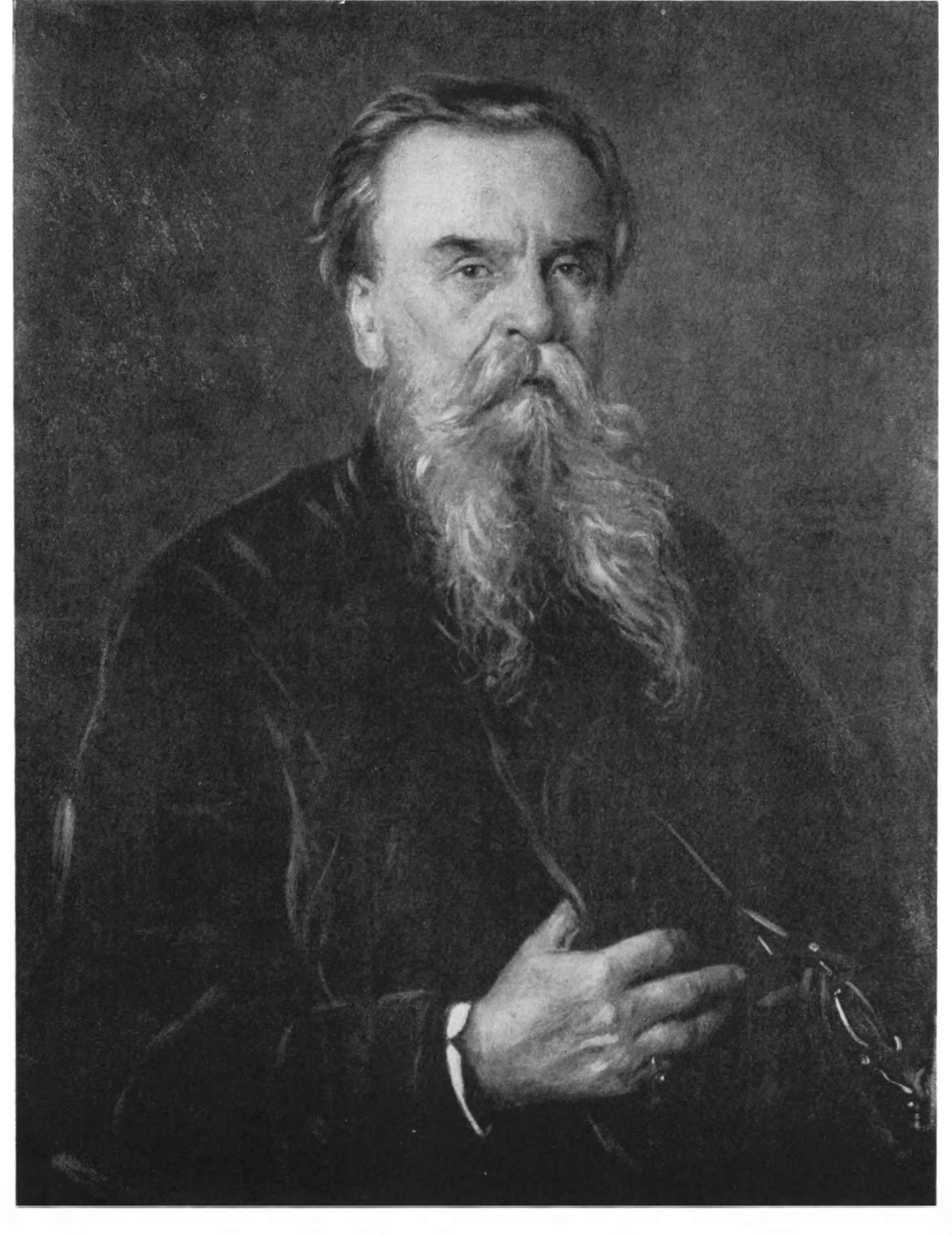
Причем надо заметить, что Н. не был игроком, кутилой, не предавался никакому азарту. И не только посторонний человек, но и сам Н. на предложенный ему вопрос: куда девались эти огромные деньги — ответил бы: „И сам не знаю“.

Зимой вы могли заметить в московских театрах и концертах в первых рядах партера или дорогих ложах маленькую сухую фигурку человека с длиннейшими витыми усами. Фигурка не сидела в антрактах на одном месте, а постоянно обегала ряды партера, ложи; наклонясь к важным дамам, целовала их ручки, весело смеялась, бежала дальше, шептала на ухо что-то мужчинам, от чего те улыбались. Усы фигурки развевались на быстром ходу и забавно шевелились при разговоре.

Это и был Н.



И. Репин. Портрет Павла Михайловича Третьякова. *1901.*



В. Маковский. Портрет Ивана Евмениевича Цветкова. *1912—1913.*

У него вся Москва была на особом учете. Графине З. надо было сделать визит или поздравление в концерте по случаю помолвки ее дочери с князем К., у сановника П. он узнал политические новости и по секрету делился ими со всеми своими знакомыми в театре; любителям веселых разговоров преподносил свеженький анекдот. Знал всех артистов и артисток, посылал им на сцену цветы и подарки, бывал в мастерских художников, узнавал, что они пишут, восторгался новыми произведениями и приобретал их, не считаясь со стоимостью. Делал заказы и покупал картины за глаза, лишь по одному названию в каталоге выставки. Весь путь свой он устилал деньгами, которым не вел счета и не знал, сколько у него их остается. Для этого был у него счетовод, который указывал ему конечные результаты прихода и расхода, когда они сводились к огромному дефициту.

Но Н. и тогда не прекращал своей деятельной расточительности. Приобретал и заказывал на слово, впадал в огромные долги, надеясь на судьбу, которая его так часто выручала. В его натуре было желание оказывать одним благодеяние, другим любезность, третьих поощрить; сделать так, чтобы вокруг него все были довольны, счастливы и от этого был бы доволен и он сам — тем более, что деньги давались ему без всякого с его стороны усилия и труда.

Мне пришлось устраивать передвижную выставку в городе N. В день открытия по выставке уже с утра бегал тогда еще не знакомый мне Н. Всем посетителям он объяснял картины, давал им оценки, рассказывал про передвижников. Наконец забежал в мою комнату и, едва отрекомендовавшись, заговорил со мной, как со старым знакомым:

— Благодарим, благодарим вас, передвижников, что заглянули, наконец, в наш город. Несите культуру, просвещайте хоть и тургеневские, но все еще медвежьи уголки. Я ваш старый друг и поклонник, но безнаказанно выставку не оставлю. Нет, нет, батенька, как вам угодно, а одну вещь — „Кавказский пейзаж“ Киселева — отсюда не выпущу, ограблю вас, ограблю непременно, а с ним не расстанусь! Восхитительно! Сколько бишь картина стоит? И только-то? А впрочем, разве в искусстве есть определенные цены? И не все ли равно сколько?

Говорил Н. необычайно быстро, так, что усы не успевали, казалось, двигаться за его словами; морщился лоб, глаза щурились, и приветливейшая улыбка играла на его губах. Он пальцами перебирал пуговицы на моем пиджаке, касался локтей и с благодарностью жал руки.

— Нет-с, как вам угодно, а я не могу утерпеть, чтобы не послать телеграммы Алексею Алексеевичу Киселеву, — торопился он.

— Его звать Александр Александрович, — поправил я.

— Ну конечно же, Александр Александрович, а я, к стыду моему, уже и забыл! Так вот, разрешите, я здесь же напишу телеграмму.

Он взял перо, бумагу, сел на место и уже строчил:

„Срочно. Глубокоуважаемый Александр Александрович. Снежные вершины Вашего Кавказа не охладили моего горячего к Вам чувства. Ослепленный ими, я уже не вижу другого исхода, как повесить их на стене моего дома, а потому, с Вашего разрешения, оставляю картину за собой и надеюсь, что и в будущее время Вы осчастливите город и меня присылкою своих произведений вместе с достоуважаемой передвижной выставкой“.

Выписал из каталога адрес и сейчас же нашел на выставке, с кем отослать на телеграф свою записку. Пробежав еще несколько раз по выставке, похлопав по плечу некоторых из публики и раскланявшись со знакомыми дамами, он снова зашел ко мне и быстро заговорил:

— Итак, уговор: сегодня вы обедаете у меня. Ни, ни! Не отговариваться! У нас этого не полагается! Я сделал визит выставке и вам, теперь очередь за вами, дорогой мой. Выставка закрывается в пять, мой кучер будет ожидать вас у подъезда. Не прощаюсь, ни, ни!

Действительно, при выходе с выставки я у подъезда услыхал, как, перебирая ногами, застучала о мостовую лошадь и дородный кучер прорычал: „Пожалуйте!“ Делать было нечего, сел в пролетку. Пошли мелькать на быстром ходу присутственные места с колоннами и пилястрами, выкрашенными в желтый и белый цвет, дома и домишки обывателей, хибарки бедноты на окраине города, и мы выехали в поле.

— Куда же мы едем? — спросил я кучера.

— А прямо к барину. Приказано за полчаса доставить.

— Как за полчаса? Разве барин ваш не в городе живет?

— А почитай, что и в городе, верстов с десяток только отсюда и будет.

Вот тебе и почитай! Едем, значит, в деревню. Но деваться некуда, пришлось отдаться обстоятельствам и ждать, что будет дальше.

По сторонам жались убогие деревушки с немазаными избами под соломенными крышами, у пыльной дороги никли тощие, пыльные ветлы. Грачи, сбившись в большие стаи, с криком кружились и перелетали с прясел на прясла. Кое-где на одинокой осинке блистал уже червонным золотом дрожащий листок: кончалось лето, и в воздухе звенела нота приближающейся безысходной осенней тоски.

Мы въехали в лес; от старых дубов и берез пахнуло сыростью. Здесь стояла барская усадьба — настоящее дворянское гнездо. Правда, дом был не особенно старый и не в стиле излюбленного дворянами ампира; он был деревянный, в два этажа, без колонн и фронтона, но весь жизненный уклад его, как оказалось, был типично помещичьим, в нем царил еще феодальный кодекс и витал аромат крепостного права.

Радушию хозяина не было границ. Представив меня своей семье, он сейчас же засуетился, составляя план проведения предобеденного времени. Н. хвастал, что у него каждый час рационально используется, что он, как американец, не допускает прогулов (не замечая того, что вся его жизнь представляла сплошной прогул). Сейчас, по его предло-

жению, всем следовало совершить маленькую прогулку по усадьбе, как он выражался, для нагула аппетита. При этом он хотел также ознакомить меня со своим хозяйством.

В передней стояла целая коллекция палок и тросточек для гулянья. Каждый выбирал себе по руке, и все шли на прогулку. Около дома был теннис, дальше располагались дворовые службы, отсюда тропинки по лесу вели на скотный двор, птичник, пчельник и в открытое поле, где сеялись зерновые культуры и сейчас обмолачивался хлеб. Хозяин показывал насаженный им лес из новых для этой местности лесных пород: пихты, кедра, каких-то особых елей. Он подарил мне написанную им тоненькую брошюру: „Опыт разведения сибирских лесных пород в черноземной полосе России".

Нам навстречу выходили люди, приставленные вести барское хозяйство, и докладывали барину и барыне о состоянии их участка. Хозяин-барин и к ним был милостив и приветлив. В награду за отличное состояние хозяйства барыня разрешала работницам целовать свою ручку.

Когда мы вернулись к обеду, я увидел на столе газеты: странно было видеть на заголовке 1900 год — казалось, здесь жизнь остановилась на целый век.

Обед был выдержан в аристократическом стиле, всего подавалось в умеренном количестве, сервировка была изящна, а блюда тонко приготовлены. После обеда все от чего-то отдыхали в качалках на широкой террасе, выходящей в сад; затем снова ходили на прогулку по лесу, на гумно, где молотили машиной хлеб, а вечером после легкого ужина предавались искусствам: декламировали стихи, играли на рояле и пели.

Когда я ложился спать в отведенной мне комнате, явился Н. и стал подробно рассказывать о себе, о том, как он любит сельскую тишину и после шумной городской жизни наслаждается жизнью помещика в деревне; сообщил, что его хотят выбрать предводителем дворянства, почему ему придется жить в городе, где он купил уже дом и обставляет его мебелью и всем необходимым для широкой жизни, — а деньгами его под большие проценты ссужают в счет наследства, которое ему предстоит вскорости получить. Под конец рассказал о своих знакомых князьях К. какой-то новый анекдот, над которым долго сам смеялся.

С этого времени Н. ежедневно появлялся на выставке, возил меня осматривать его городской дом, советовался об обстановке и украшении дома картинами. Он захотел собрать целую галерею и уже купил у Поленова серию картин из цикла „Жизнь Христа".

В городе держал для себя отдельного повара и, понятно, извозчика-лихача, который должен был постоянно стоять у его подъезда и развозить всех его гостей. Конюшню свою он держал в деревне.

Так было в первый год, когда я его узнал и когда он еще только оформлял получение наследства. Но вот оно в виде огромной суммы перешло в полное его распоряжение, и тут распахнулись вовсю двери его

доброжелательной помощи и расточительности. Он задает пиры, удивляет всех необыкновенной любезностью, щедротами, столичными вкусами, коллекцией художественных произведений и избирается, наконец, предводителем дворянства.

Его деятельность не ограничивается губернским городом, но разрастается и захватывает Москву и Петербург. И если в деревне он ходит пешком с палочкой по лесу, как рядовой помещик, а в губернском городе, в качестве предводителя дворянства, разъезжает на тройке с дородным кучером, то в Москве ведет себя, как истый вельможа. Проживает он с семьей в доме стиля грибоедовской эпохи. Здесь у него не простая прислуга и горничная, как в губернии, — здесь обслуживают и подают кушанья лакеи в перчатках и чуть не в придворных ливреях.

Из Москвы он переводил по телеграфу авансы на передвижную выставку в Петербург и по телеграфу же оставлял за собой картины, о которых имел представление лишь по каталогу выставки. А потом, прибыв в Петербург, объезжал мастерские художников и покупал чуть ли не все, что попадало ему на глаза.

Во второй приезд в город N. с выставкой я застал Н. в зените его славы. Он значился первой персоной в городе не только как предводитель дворянства и богатый человек, но и как законодатель столичных мод и вкусов, проводник художественной культуры, хотя бы во внешних ее проявлениях. Его дом полон художественных произведений, на стенах в золоченых рамах дорогие картины, которые с почтительным удивлением рассматривают после парадных обедов захолустные дворяне. Некоторые из них смотрят на картины в кулак, приговаривая:

— Смотрите, смотрите, как все отделяется!

В угоду хозяину превозносят картины, приписывают им небывалую стоимость, но скоро, устав от осмотра, зевают, идут в биллиардную или садятся за карты.

Тогда картины остаются одни и замыкаются в свой особый мир с недоуменным вопросом: зачем мы здесь, и нужны ли мы кому-нибудь?

Получил я однажды от Н. записку:

„Сегодня я не мог быть у вас на выставке, у меня важное событие, и вы должны быть у меня непременно. Кроме того, получил из Петербурга новую партию картин и фарфора. О них молчу — увидите“.

Пришлось ехать к нему в деревню.

По обыкновению Н. встретил меня у подъезда и, шевеля развевающимися усами, заговорил быстро:

— То, что у меня происходит, не может уже повториться больше в этом году, но не пугайтесь очень, сегодня, говоря попросту, справляем именины моей жены, — и, довольный оборотом своей речи, расхохотался.

Гостями были, очевидно, самые близкие Н. люди из местного важного круга.

Один важный петербургский чиновник, проживавший летом поблизости, рассказывал Н. новости из придворной и аристократической жизни. Н. многозначительно подмигивал гостю, давал понять, что ему известны имена персон, которые опускал рассказчик.

Особым вниманием хозяев пользовалась семья князя К., приехавшая довольно издалека: княгиня с тремя дочерьми-девицами и сыном-лицеистом. Лицеист был в шляпе-треуголке и при шпаге. Княгиня называла своих детей „мои милые башибузуки" (mes chers bashi-bouzoucks), а старшую дочь особо: „мой прелестный декаданс" (ma charmante Décadance). „Башибузуки" с детьми Н.—двумя дочерьми и сыном-гимназистом — затевали разные игры, а „декаданс" бродила в одиночестве, на все глядела иронически и что-то бормотала себе под нос — похоже, сочиняла стихи.

Перед обедом, как всегда, ходили гулять. Н. похвастал новым сооружением. За усадьбой находился большой овраг, по дну которого протекал небольшой ручей. Н. решил овраг превратить в огромный пруд для катания на лодках, пригласил гидротехника, и тот соорудил высочайшую плотину из тесаных камней на цементе. Плотина имела механизм для спуска воды и стоила больших денег. Камень, цемент и железо подняли воду на большую высоту и заставили ее качать на своем лоне беленькие лодочки для водного спорта. Пруд отделял имение Н. с усадьбой, лесом и полем от тощей землицы соседней захудалой деревушки; оттуда доносился порой стук цепов, вымолачивавших рожь, а из-за пригорка выползала иногда тощая лошаденка с пахарем за сохой.

После обеда, когда все отдыхали на террасе, пришли два крестьянина из соседней деревни поздравить барыню с днем ангела и поблагодарить за пожертвованные ею в этот день деньги на постройку церкви. Один из крестьян был низкого роста, русый, с вьющимися волосами и пробором посредине головы, с лопатистой бородой; другой высокий, черный, в высокой поярковой шляпе, борода узкая, длинная.

Речь держал сладеньким голосом русый. Он говорил, что у них с церковью произошла приостановка посредством недостатка. Н. утешал его:

— Ты, Еремей, не беспокойся: если чего не хватит, барыня поможет, а тебя выберем ктитором, и будешь ты господу свечи ставить да лампады зажигать.

Будущий ктитор елейно улыбался и моргал глазами. Черный угрюмо молчал, хотя и ему барин обещал, что он будет старостой на селе.

Потоптавшись на месте, крестьяне собрались было уходить, но Н. задержал их, позвал дочь и сказал ей, чтоб она угостила крестьян.

Девочка убежала и принесла на тарелке два пирожных.

Крестьяне взяли их с большой осторожностью, зачем-то подули на них, всунули куски целиком в рот, посмотрели друг на друга и разом проглотили. Н. говорил мне про них:

— Посмотрите, какая это действительно святая простота. Они всем довольны, ничего не желают и ничего для себя не требуют, разве только для господа бога... Это истинные святые славянские души. Их ничем обидеть невозможно, у них нет чувства обиды. Недавно здесь земский начальник убеждал Еремея выйти на отруб. Еремей не соглашался, тогда земский, рассердившись, выплеснул полстакана недопитого чаю с вареньем в бороду Еремея. И что вы думаете? Тот только усмехнулся, облизываясь. „Чему ты, дурак, радуешься?“ — говорил земский. Еремей отвечает: „Да хоть бы ты, барин, еще плеснул, уж дюже сладкое“. Ну разве не прелесть это? Не всепрощающая русская душа?

Крестьяне, уходя домой, остановились около тенниса, где играла молодежь. Я проходил неподалеку и услыхал такой их разговор:

— Шибко сигают, — сказал будущий ктитор.

— Кто чем занимается, — ответил кандидат в сельские старосты.

— А я бы вон той, барской дочке, поднял хвост да энтой лопаткой да по... — сказал ктитор и оборвал слово, увидев меня. Рот его перестроился в елейную улыбку, и он быстро засеменил ногами по аллее сада. За ним угрюмо шагал в высокой рыжей шляпе будущий староста.

После ужина составился артистический вечер: музыка, пение, декламация. Выступали „милые башибузуки“ — княжны, и старшая из них, „прелестный декаданс“, с импровизацией стихов. Заложив руки за спину и покачиваясь из стороны в сторону, она начала нараспев:

— На плевле левла ивла тлела...

— Это что же значит? — спрашивали у княгини.

— Ах, это так, пока еще дурачество, — отвечала княгиня, — она импровизирует в этих созвучиях.

„Декаданс“, закрыв глаза и проведя рукой по лицу, перешла на другие созвучия:

— Дзи скользи висли мысли...

После импровизации в разных созвучиях она стала отвергать мелодию и гармонию в музыке, села за рояль и на ужасных диссонансах начала передавать „запах разбитого зеркала“.

Я ушел бродить по саду и дошел до пруда. Сюда долетали из освещенного барского дома звуки рояля и пение, а на другом берегу пруда тоже кто-то пел. Это был пастух, дурачок Федя. Он сидел у самой воды, болтая в ней палкой. Поднялся ущербленный нелепый месяц, и его отражение трепалось разорванными обрезками золота у ног Феди, а тот все пел...

Прошло два года. Мне пожаловался Поленов:

— Что мне делать с Н.? Взял у меня несколько картин, а денег не платит.

И действительно: Н. прекратил платежи, задолжав не одному только Поленову. Выкачав из банков все свои средства, он подписывал уже векселя.

Я встретил его в трамвае, ехать в котором он раньше считал для себя унизительным. Он неумело продвигался по вагону, качаясь, хватался за ремни, но не мог удержаться и часто падал на колени сидящих пассажиров. Увидев меня, он приблизился и поспешно заговорил вполголоса:

— И как в этом проклятом трамвае ездят! Я уже набил себе лоб о головы пассажиров. Приятности как мне, так и им от этого, конечно, мало. А потом вот еще о чем хотел я вас спросить: не знаете ли, кому можно продать некоторые не нужные мне картины? У меня набралось их так много, что негде вешать. Удивительно, эти вещи так легко было купить и так затруднительно их продать. Но я не хотел бы оглашать свои продажи, подумают, что я обанкротился, а у меня просто временная заминка в средствах.

Было ясно, что обычная его заминка продлится до появления очередного наследства, а пока что приходится жить в кредит и изворачиваться на все способы.

Выходя из трамвая, он прыгнул назад и, сделав несколько оборотов с растопыренными руками, едва удержался на ногах.

Прошел еще год. Н. нигде не показывался в Москве; только зайдя однажды в книжный магазин, я увидел там знакомую спину в крылатке и с длинными завитками усы, шевелящиеся под низко надвинутой шляпой. Это был Н., о чем-то говоривший с приказчиком. Обернувшись, он сконфуженно обратился ко мне:

— Скажите, пожалуйста! Предлагаю им свою брошюру — „Опыт разведения сибирских лесных пород в черноземной полосе России“ — и с большой скидкой, а мне говорят, что они не найдут покупателя и останутся с макулатурой в магазине. Что же, может, и я уже макулатура?

Лицо его сжалось по-детски горестно, и усы опустились вниз.

Картина, проникая в быт буржуазного общества, постепенно теряет свое просветительно-назидательное значение, которое вкладывали в нее передвижники, и начинает угождать вкусам своих владельцев. Она все более и более играет роль украшающего элемента и котируется на рынке как предмет, имеющий определенную ценность, на котором можно при случае спекулировать. Разный торгующий люд превращает картину в товар, покупая произведения известных авторов и перепродавая их с выгодой.

В последние перед революцией годы появился в Петрограде купец, торговавший граммофонами. В живописи он увидел базу для спекуляции. Он стал менять граммофоны на картины художников в надежде перепродать картины с выгодой в России или за границей (он имел связи с коммерсантами — представителями заграничных граммофонных фирм). Граммофонщик (так звали его художники) владел, как видно, значительным состоянием.

Бегала по выставке, оглядываясь по сторонам, юркая фигура. Извивающиеся движения, быстрые повороты, заискивающее выражение лица с просьбой к художникам — об уступках — все рисовало его как спекулянта.

И действительно, он смотрел на картины, как на выгодный товар, который можно перепродать по значительно повышенной цене. Он подслушивал на выставке разговоры зрителей, определял таким образом ходкость картин на рынке и старался поскорее купить вещь, пользующуюся наибольшим вниманием публики. Особо дорогих произведений не приобретал, чтобы при неудаче, в случае, если картину не удастся перепродать, не сделать мертвым вложенный в нее капитал. Старался вносить поменьше задатка, чтобы в случае промаха в выборе можно было бы и отказаться от картины с наименьшим убытком. Его фигурка казалась маленькой, незначительной, и думалось, что и дело он ведет малое, сколачивая жалкие гроши. Однако, когда он зазвал меня к себе, чтобы показать новое свое приобретение — картину Рубенса, я удивился, что в Москве существует такой размах художественной спекуляции.

Г. снимал целый этаж большого дома на Тверской. Комнаты и залы были заставлены столами с фарфором, стены были увешаны картинами и этюдами. Г. чистосердечно рассказывал, как он скупал весь этот художественный товар, за сколько продавал или надеется продать.

Много было у него старинных вещей, но все они являлись копиями и ловкими подделками. Кому что нужно: если старообрядцу нужна была старая икона древнего письма, он здесь находил такую. Доказательства были очевидные: старая, полуистлевшая доска, близкие к оригиналам краски, растрескавшаяся поверхность иконы. Покупатель не знал только, что доска действительно взята от старой, не представлявшей ценности иконы, поверх которой опытные мастера этого дела написали копию старинного образа, ценимого старообрядцами. На краски наносились трещины, образ заливался олифой, ему придавался вид глубокой древности. Так же делались и старинные картины под Боровиковского, Левицкого и кого хотите. Вещи, выдаваемые за работы этих мастеров, были чрезвычайно слабыми, но Г. уверял, что если и есть в них недочеты, то они присущи ранним работам этих мастеров, которые редки и потому представляют большую ценность. В большом количестве изготовлялись морские виды Айвазовского, никогда не видавшие кисти этого мастера. Айвазовский был любых размеров и различных цен.

Эта фабрика подделок производила удручающее впечатление. Пейзажики под Шишкина, Левитана, моря под Айвазовского, черные портреты — и среди всего циничного собрания быстро вертелся, мигая веками маленьких глаз, дирижер хора фальшивок — хозяин-спекулянт. Перед некоторыми вещами он потирал руки, как бы предвкушая грядущий барыш.

Покупателей Г. находил каким-то путем среди приезжей публики, которая легче поддавалась обману, чем москвичи (те видели оригиналы и могли

обратиться за справкой к сведущим людям). Часто попадали в ловушку иностранцы, желавшие вывезти из Москвы произведения русских художников или великих европейских мастеров.

Г. провел меня в небольшую слабо освещенную комнату, где стояла большая картина, изображавшая полулежащую обнаженную женщину на фоне классического пейзажа. „Какова-с? Запродал американцу за двадцать тысяч! Доподлинный Рубенс!" — притворно восторгался Г.

Когда я сказал, что для Рубенса эта вещь слаба, Г. быстро замигал глазами, закрутил головой и стал показывать подпись и обратную сторону старого холста. Действительно, все напоминало старое произведение, даже подрамок был сделан из старого, пожелтевшего дерева, а трещины на лаке картины, загрязненные как бы от времени, переданы были в совершенстве. Сама живопись, если и не рубенсовская, то все же обнаруживала умелого живописца, способного и на подделку. „Да, да! — вертя головой и глядя в сторону, говорил Г. — Трудно доказать противное".

Вдруг он остановился и насторожился: в зале раздался звонок телефона. Г. подбежал, схватил трубку и застыл, слушая. По лицу его пробежали волны тревоги, и я услышал такой разговор:

— Что? Ах, это вы? Ну так что же?.. Как?.. так и сказал, что сомневается? Что не Рубенс?.. А вы что же дремали? Да вы поймите, чем дело пахнет... Вы потеряете свои две тысячи, а я все восемнадцать. Ах, боже мой, что вы наделали? Никак невозможно?.. Это, наконец, бессовестно!.. Я ему доверял, как честному американцу, почти без задатка, за сто рублей, а он отказался! Ай, ай! да как же мне быть?.. После этого никому, значит, верить нельзя? Подлецы!..

Он схватился за голову и... о ужас! я вижу, что он сам изменился до неузнаваемости. Голова как бы раскололась надвое: рыжая шевелюра съехала назад, спереди выступил голый синий череп... Не простившись, я, как в кошмаре, выбежал на улицу и здесь только сообразил, в чем дело. Очевидно, с головы взбешенного Г. сполз рыжий парик, которым он, как говорили мне раньше товарищи, прикрывал совершенно лысый череп. Он и сам был поддельный.

Одно время среди старых передвижников явилась мысль более приблизить искусство к среде рабочего класса и крестьянства, направить выставку картин в фабрично-заводские районы и в деревни, на базары и ярмарки, где скопляется крестьянская масса. Главным инициатором этого дела, вполне отвечающего задачам передвижничества, был Мясоедов. Только осуществить его идею и довести ее до конца Товариществу не удалось.

По указаниям Мясоедова для народной выставки были написаны повторения прежних картин передвижников, все одинакового размера и в несколько украшенном виде, более доступном, как полагали художники,

для народа. Главное внимание уделено было содержанию картины; мастерство, техника, чисто живописные задачи считались здесь излишними. Рабочему классу и крестьянству преподносилось как бы второсортное искусство с устаревшими уже тенденциями.

В этом, как показал опыт, и заключалась ошибка стариков, утративших былую связь с широкими народными массами и не чующих духовных запросов этих масс.

Выставку сперва направили в рабочие районы Петербурга, и здесь она потерпела полное фиаско. Рабочие со школьной скамьи, когда их водили на передвижные выставки и в музеи, уже в достаточной степени воспитали свое художественное чувство, и у них появились большие требования к искусству; то, что предложили им передвижники на своей „народной“ выставке, их не удовлетворило. Рабочий класс оказался способным переваривать такую же художественную пищу, как и буржуазия, и на „мякину от искусства“ не пошел. Посетителей на выставке было ничтожно мало. Послали выставку в Саратов, но и там она никого не удовлетворила, а в крестьянство уже не поехала. В успехе ее разуверились. К тому же передвижение по грунтовым дорогам, устройство особого шатра, содержание служащих при выставке требовали больших затрат от Товарищества, которое для этого не имело средств.

Художественный рынок все больше и больше переполнялся картинами. Только большие мастера могли существовать за счет продажи своих картин на выставках. Подавляющее большинство картин не находило покупателей, и талантливые молодые художники, не отвечающие вкусам широкой буржуазной публики, получали с выставок свои произведения обратно.

Даже талант лишь с большим трудом завоевывал признание общества. Наконец, художник приобретал известность, картины его начинали продаваться. По закрытии выставки рабочие, завернув картины в покрывала, как в саваны, относили их к коллекционерам или случайным покупателям.

Свой труд, свои поистине выстраданные произведения, часть своего „я“, свое детище художник переводил на деньги и в большинстве случаев, утеряв следы своих работ, никогда потом не мог их даже увидеть.

И такому человеку завидовали и называли его счастливым...

ПРИМЕЧАНИЯ

Примечания составлены
Г. К. Буровой

ЯКОВ ДАНИЛОВИЧ МИНЧЕНКОВ

(биографическая справка)

Яков Данилович Минченков родился 19 марта 1871 г. на хуторе Верхне-Теплом, Луганской станицы, б. Области Войска Донского. Происходил из старого казачьего рода (дед его, казак, погиб в русско-турецкую войну). Отец, Даниил Петрович, был учителем, потом священником; человек образованный и начитанный, с весьма самостоятельными взглядами, почитатель Чернышевского, он подобное же направление мыслей передал сыну: Я. Д. Минченков обучался в духовной семинарии, но был оттуда исключен „за вольнодумство". Некоторое время после этого он учительствовал в Новочеркасске, но под влиянием знакомства с передвижной выставкой, посетившей в конце восьмидесятых годов этот город, решил посвятить себя искусству живописи. Он уезжает в Москву и, после нескольких неудачных попыток, в 1894 г. сдает экзамены в Училище живописи, ваяния и зодчества. Его учителями здесь были Н. А. Касаткин и В. А. Серов.

Еще до окончания Училища (1898) началась многолетняя деятельность Я. Д. Минченкова в качестве уполномоченного Товарищества передвижных художественных выставок. На этом посту он деятельно участвовал в жизни Товарищества в роли устроителя выставок, распорядителя, администратора, руководителя экскурсий. „Целый ряд годов состою при выставке, сжился с ней, и интересы Товарищества, выставки дороги для меня",— писал Я. Д. Минченков в 1912 г. И. Е. Репину (Архив Академии художеств СССР). Одновременно он много работал творчески как живописец — пейзажист и жанрист; с 1905 по 1918 г. ежегодно экспонировал свои произведения на передвижных выставках, в 1905 г. был принят в экспоненты и в 1913 г. — в члены Товарищества.

После революции Я. Д. Минченков продолжал работать в области искусства. Гражданская война застала его на юге, куда он переехал с семьей в 1918 г. из Москвы. В 1920—1922 гг. жил в Майкопе, где состоял «профессором по кафедре искусствоведения» в Институте народного образования и заведующим художественными отделами в РОСТА и Майкопском политпросвете; заведовал художественной студией и за выставку своих работ и работ учащихся получил премию от Майкопского исполкома. С 1922 г. Я. Д. Минченков безвыездно жил в Каменске (ныне — г. Каменск-Шахтинский). Здесь он участвовал в организации художественных студий при Каменских педкурсах и при детском городке, заведовал этими студиями и преподавал там рисунок и живопись. Преподавал также историю искусства в местной школе 2-й ступени и педагогическом техникуме; вел просветительную деятельность среди учащихся и населения, пропагандируя искусство русских художников, делясь воспоминаниями о своих встречах с ними, устраивая беседы и вечера памяти больших мастеров искусства прошлого.

Все эти годы Я. Д. Минченков не прекращал занятий живописью — писал пейзажи родных мест, жанровые композиции, портретные этюды. В числе последних замыслов Я. Д. Минченкова было написание портрета его знаменитого земляка М. А. Шолохова (осуществлению этого замысла помешала болезнь художника). Местонахождение большинства живописных произведений Я. Д. Минченкова неизвестно.

Биографическую справку о Я. Д. Минченкове составил Б. Д. Сурис. Использованы материалы, предоставленные редакции Е. Я. Минченковым.

Многие из них погибли в годы Великой Отечественной войны, сохранились лишь некоторые работы поздних лет.

Я. Д. Минченков был человеком разносторонних способностей. Глубоко знал музыку и увлекался ею; хороший скрипач, он неизменно принимал участие в музыкальных вечерах, которые устраивались передвижниками в товарищеском кругу. В последние годы жизни в Каменске он преподавал музыку в местном педучилище и руководил городским любительским симфоническим оркестром, выступления которого имели в городе большой успех.

Пробовал он свои силы также в области скульптуры. Так, в 1921 г. в Майкопе Я. Д. Минченковым вместе с местным скульптором Чикильдиным был сооружен памятник Жертвам Революции (деревянный обелиск с гипсовым барельефом), а в 1930-х гг. в Каменске на центральной улице был установлен выполненный им с помощью его учеников памятник В. И. Ленину.

Свидетельством несомненной литературной одаренности Я. Д. Минченкова являются его „Воспоминания о передвижниках", написанные в последние годы жизни. О начале работы над «Воспоминаниями» Я. Д. Минченков упоминал в письмах к И. Е. Репину от 20 мая 1927 г. и 15—28 июля 1928 г. (см. ниже в „Примечаниях"); последний очерк „Меценаты и коллекционеры искусства" в рукописи помечен 1934 г. Этими датами и определяется время написания книги.

Умер Я. Д. Минченков в Каменске 18 мая 1938 г.

МЯСОЕДОВ
ГРИГОРИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ

Мясоедов Григорий Григорьевич (1835—1911) — выдающийся живописец, автор жанровых и исторических картин, а также ряда пейзажей. Учился в петербургской Академии художеств. Вместе с В. Г. Перовым и Н. Н. Ге явился одним из главных организаторов созданного в 1870 г. Товарищества передвижных выставок. В течение сорока лет Мясоедов был постоянным участником передвижных выставок, где экспонировал главным образом произведения на темы крестьянской жизни, большей частью пронизанные острой социально-критической тенденцией („Земство обедает" и др.). Он был бессменным членом Совета, одним из главных руководителей Товарищества. В 1870 г. получил звание академика. Участвовал в составлении нового академического устава и в 1893 г. вошел в реформированную Академию художеств.

Стр. 23. Артель художников—объединение художников-реалистов, последователей эстетики русских революционных просветителей. Артель возникла в Петербурге в 1863 г. в результате выхода из Академии художеств группы учеников, демонстративно отказавшихся писать выпускную картину на заданные темы („бунт четырнадцати"). Члены Артели образовали своеобразную „коммуну", идейным и организационным руководителем которой был И. Н. Крамской. Деятельность Артели укрепляла новое реалистическое направление в русском искусстве и подготовила возникновение Товарищества передвижных выставок.

Стр. 23. Крамской Иван Николаевич (1837—1887) — выдающийся живописец и художественный деятель. В 1863 г. возглавил группу учеников Академии художеств, отказавшихся писать программу (дипломную работу) на заданные сюжеты и вышедших из Академии („бунт четырнадцати"). Вместе с ушедшими из Академии протестантами Крамской организовал Артель художников, был ее главой и идейным руководителем. Позднее явился одним из учредителей Товарищества передвижных художественных выставок. Обладая исключительной энергией и способностями организатора, он сразу же стал ведущим членом его Совета. Ежегодно до конца своей жизни участвовал на выставках Товарищества. Творческая деятельность Крамского была посвя-

щена в основном портретной живописи, в которой он достиг высокого мастерства и выразительности психологических характеристик (портреты Л. Н. Толстого, Н. А. Некрасова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, И. И. Шишкина и др.). Замечательны созданные им образы крестьян („Полесовщик“, „Крестьянин с уздечкой“). Из картин Крамского наиболее известны: „Христос в пустыне“, „Неутешное горе“, „Неизвестная“. Выдающийся критик и публицист, Крамской неустанно выступал за идеи передвижничества и оказал огромное влияние на развитие русского демократического искусства.

Стр. 23. Товарищество передвижных художественных выставок — объединение передовых русских живописцев и скульпторов для совместного устройства выставок и передвижения их по городам России с целью популяризации и продажи художественных произведений. Мысль о создании такого объединения первоначально зародилась у Г. Г. Мясоедова еще в бытность его за границей. Его идею разделял Н. Н. Ге, с которым Мясоедов общался во Флоренции. По возвращении в 1868 г. в Москву Мясоедов привлек к своей идее В. Г. Перова, а затем И. Н. Крамского и написал проект устава, к которому присоединился ряд художников. Устав Товарищества передвижных художественных выставок был утвержден 2 ноября 1870 г. Из числа членов Артели художников в Товарищество вошли: И. Н. Крамской, А. И. Корзухин, К. В. Лемох, К. Е. Маковский и А. Д. Литовченко. Идеологом передвижничества в период его становления был И. Н. Крамской. Самостоятельное московское отделение Товарищества возглавлял В. Г. Перов. Страстным глашатаем, критиком и защитником передвижников с начала существования Товарищества и до конца своей жизни был замечательный критик-демократ Владимир Васильевич Стасов (1824—1906). Товарищество передвижных художественных выставок объединяло в своих рядах лучшие художественные силы России. Правдиво отображая окружающую действительность, художники-передвижники основывались на материалистической эстетике великих русских революционных демократов; своим искусством они объясняли действительность и выносили ей приговор. Их творчество было острообличительным. Вместе с тем в их произведениях раскрывались образы лучших людей — борцов за благо народа, изображалась прекрасная природа нашей родины. Новое по своему характеру, задачам и целям, творчество передвижников внесло огромный вклад в русское изобразительное искусство и явилось одним из крупнейших прогрессивных явлений в мировом искусстве. За все время существования Товарищества им было проведено 53 выставки (годичных и этюдных, не считая параллельных выставок в губернских городах и так наз. народных выставок). За это же время в Товариществе состояло 110 членов. Кроме них, на выставках участвовало около 440 экспонентов (т. е. художников, допущенных к участию на выставках Товарищества, но не состоявших его членами). Товарищество передвижных художественных выставок прекратило свое существование в 1923 г., слившись с Ассоциацией художников революционной России (АХРР).

Стр. 24. С Мясоедова Репин написал своего Грозного. — Речь идет о картине И. Е. Репина „Иван Грозный и сын его Иван“ (1885), находящейся в Государственной Третьяковской галерее. Для Грозного Репин писал этюды с нескольких лиц, в том числе и с Г. Г. Мясоедова.

Стр. 24. Форнарина (т. е. булочница) — согласно легенде, прозвище молодой римлянки, возлюбленной Рафаэля, неоднократно служившей ему моделью.

Стр. 24. Сорокин Евграф Семенович (1821—1892) — исторический живописец и жанрист академического направления. Учился в Академии художеств с 1841 по 1849 г. Приводимый здесь рассказ Г. Г. Мясоедов слышал, вероятно, от других, так как к моменту его поступления в Академию Е. С. Сорокин уже окончил ее и находился за границей.

Стр. 24. Бруни Федор Антонович (1799—1875) — исторический живописец, портретист и гравер, видный представитель позднего академического классицизма; с 1855 по 1871 г. ректор Академии художеств по живописи и ваянию. Картина Ф. А. Бруни „Медный змий“ (1825—1841) находится в Государственном Русском музее.

Стр. 24. Академию Мясоедов, видимо, окончил хорошо.— Мясоедов получил большую золотую медаль за программную картину „Бегство Григория Отрепьева из корчмы на литовской границе“ (1862) и был направлен за границу, где провел шесть лет в качестве пенсионера Академии.

Стр. 24. Новые тенденции... привели... Мясоедова в Артель.— Сразу же по возвращении из-за границы, зимой 1868—1869 гг., Мясоедов пытался привлечь Артель художников к осуществлению идеи передвижных выставок. Артель сочувственно отнеслась к этому начинанию, но ничего не предпринимала. Претворить замысел в жизнь Мясоедову, вместе с ушедшим из Артели Крамским и другими, удалось уже позднее — в конце 1870 г.

Стр. 24. Картины Г. Г. Мясоедова „Земство обедает“ (1872), „Чтение манифеста 19 февраля 1861 года“ (1873) и „Самосожигатели“ (1884) находятся в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 24. Другая его вещь... рожь.— Речь идет о картине „К ночи“ („Дорога во ржи“, 1881), находящейся в Государственной Третьяковской галерее. Далее в тексте автор называет ее „Вечер“.

Стр. 25. Владимир Александрович, великий князь — с 1876 по 1909 г. президент Академии художеств. Будучи главнокомандующим войсками гвардии и Петербургского военного округа, явился главным организатором расстрела рабочих в Петербурге 9 января 1905 г.

Стр. 25. Боткин Михаил Петрович (1839—1914) — жанрист и исторический живописец академического направления. Был значительной фигурой в Академии художеств, членом ее руководящих органов.

Стр. 27. Малютин Сергей Васильевич (1859—1937) — живописец и график. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Писал реалистические портреты, крестьянские и городские жанры (часто социального характера), работал в области театрально-декорационного искусства, книжной графики, архитектуры, прикладного искусства и художественных ремесел. На передвижных выставках выступал в 1891 г. и с 1913 по 1922 г. (с 1915 г. — член Товарищества). В советское время много работал в портретной живописи, был одним из организаторов АХРР.

Стр. 27. Поленова Елена Дмитриевна (1850—1898) — художница, сестра В. Д. Поленова. Создала ряд иллюстраций к русским сказкам („Война грибов“, „Иванушка-дурачок“ и др.), а также жанровые картины, посвященные большей частью жизни городской бедноты; много работала над образцами для резного орнамента, мебели, керамики, используя традиции русского народного творчества. С 1889 по 1895 г. участвовала на передвижных выставках в качестве экспонента.

Стр. 27. Раскол среди Товарищества. — Непринятие в члены Товарищества передвижных художественных выставок Е. Д. Поленовой и С. В. Малютина было не причиной, а лишь одним из поводов для раскола. В 90-х гг. прошлого века, когда в русское искусство стали проникать влияния модернизма и декадентства и лозунг „искусство для искусства“ привлек на время даже И. Е. Репина, новые веяния оказали воздействие на многих молодых передвижников, которым строгие рамки обличительного реализма казались узкими, задерживающими их развитие и движение вперед. В составе передвижников появились сомневающиеся и колеблющиеся. Учредители Товарищества твердо хранили заветы передвижничества. Они не принимали в свою среду художников, тяготевших к модернизму. В работах Поленовой и Малютина 1890-х гг. проявились черты модернистической стилизации или, как тогда писал В. В. Стасов, „декадентства“. Поэтому их не приняли в члены Товарищества, хотя их произведения реалистического характера допускались на выставки. В эти же годы начинает выходить журнал „Мир искусства“, складывается объединение художников, группировавшихся вокруг этого журнала. Предприимчивый художественный деятель С. П. Дягилев организует выставки «Русских и финляндских художников» (1898) и „Первую международную“ (1899), на которые ему удалось привлечь ряд видных художников-передвижников: В. А. Серова, А. М. Васнецова, И. И. Левитана, М. В. Не-

стерова, И. Е. Репина. Постепенно перестали выставляться в Товариществе В. А. Серов, А. Е. Архипов, А. М. Васнецов и ряд других. Ушедшие из Товарищества, вместе с некоторыми другими, образовали группу „36 художников", послужившую затем ядром нового объединения — „Союза русских художников", созданного в Москве в 1903 г. В „Союз" входили многие художники-реалисты, творческая деятельность большинства его участников сохраняла прогрессивный характер. Враждебные реализму художники группировались в объединениях „Бубновый валет", „Голубая роза", „Треугольник" и др.

Стр. 27. Серов Валентин Александрович (1865—1911) — замечательный художник-реалист, великий мастер портрета. Сын композитора А. Н. Серова. Учился живописи у И. Е. Репина, затем в Академии художеств у П. П. Чистякова. Помимо портретов, Серовым создан ряд пейзажей, а также произведения, посвященные русской деревне, иллюстрации, театральные декорации. У передвижников Серов выставлялся с 1890 г. (с 1894 г. — член Товарищества). В 1900 г. перешел в „Мир искусства"; одновременно участвовал на выставках „36 художников", затем „Союза русских художников".

Стр. 27. Архипов Абрам Ефимович (1862—1930) — выдающийся живописец-реалист, работал в области бытового жанра и пейзажа. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у В. Г. Перова, В. Д. Поленова, В. Е. Маковского и в Академии художеств. На передвижных выставках участвовал с 1889 по 1901 г. (член Товарищества с 1891 г.), заняв видное место среди поздних передвижников. Явился одним из создателей и активных членов группы „36 художников" и „Союза русских художников". Много работал в советское время, был членом АХРР. Одним из первых в советском искусстве получил звание Народного художника Республики.

Стр. 27. Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856—1933) — выдающийся живописец, мастер исторического пейзажа. Брат В. М. Васнецова. В своих монументальных пейзажных полотнах воспевал эпическую красоту природы Урала и Сибири; на основе изучения архитектуры, утвари и костюмов воссоздавал облик городов допетровской Руси. Работал также в области театрально-декорационной живописи. Участвовал на выставках: передвижных (в 1883—1902 гг., член Товарищества с 1899 г.), „36 художников"; в дальнейшем, уйдя из Товарищества, выступил одним из организаторов „Союза русских художников" (с 1904 г. — его председатель).

Стр. 27. Досекин Николай Васильевич (1863—1935) — пейзажист. Выставлялся с 1888 по 1900 г. в Товариществе передвижных художественных выставок (с 1900 г.— член Товарищества), затем на выставках „Мира искусства", „36 художников" и „Союза русских художников".

Стр. 27. Светославский Сергей Иванович (1857—1931) — пейзажист, ученик А. К. Саврасова. Жил и работал в Киеве. Участвовал на передвижных выставках с 1884 по 1900 г. (член Товарищества с 1891 г.).

Стр. 27. Первухин Константин Константинович (1863—1915) — пейзажист. На передвижных выставках участвовал с 1887 по 1903 г. (член Товарищества с 1899 г.). Экспонировал свои произведения на выставках „36 художников", был одним из учредителей и активных членов „Союза русских художников".

Стр. 27. Позен Леонид Владимирович (1849—1921) — скульптор. С 1895 г. — действительный член Академии художеств. С 1882 по 1918 г. экспонировал свои произведения на передвижных выставках (член Товарищества с 1894 г.). Создал ряд портретных бюстов художников (Н. А. Ярошенко, Г. Г. Мясоедова, П. А. Брюллова и др.). Известны его работы к памятникам И. П. Котляревскому и Н. В. Гоголю в Полтаве.

Стр. 28. „Пушкин на вечере у Мицкевича» (1899). — Название картины приведено Я. Д. Минченковым неточно. В каталоге 36-й передвижной выставки она фигурирует под названием: „Москва, декабрь 1826 года. Мицкевич в салоне кн. Зинаиды Волконской импровизирует среди русских писателей (справа кн. Вяземский, Баратынский, Хомяков, З. Волконская, Козлов, Жуковский, Пушкин, Погодин, Веневитинов, Чаадаев и др.)". В каталоге Всесоюзного музея А. С. Пушкина в Ленинграде, где

картина находится в настоящее время, она названа: «Пушкин в салоне З. А. Волконской слушает импровизацию А. Мицкевича".

Стр. 29. Сын Г. Г. Мясоедова, Иван Григорьевич (род. 1881)— художник; окончил Училище живописи, ваяния и зодчества в 1901 г., а затем в 1909 г. Академию художеств, где учился у Ф. А. Рубо.

ДУБОВСКОЙ
НИКОЛАЙ НИКАНОРОВИЧ

Дубовской Николай Никанорович (1859—1918)—крупный живописец-пейзажист, один из руководителей Товарищества передвижных художественных выставок. Учился в кадетском корпусе в Киеве. В 1877 г. поступил в Академию художеств, но не окончил ее. На передвижных выставках выступал с 1884 г. (с 1886 г.— член Товарищества), до конца своих дней деятельно участвовал в жизни Товарищества; с 1899 г. был бессменным членом его Правления. С 1898 г. — академик. После смерти пейзажиста А. А. Киселева назначается в 1911 г. профессором-руководителем пейзажной мастерской Высшего художественного училища при Академии художеств.

Стр. 31. Ярошенко Николай Александрович (1846—1898)— выдающийся живописец. Окончил артиллерийскую академию в Петербурге и в 1892 г. в чине генерал-майора вышел в отставку, чтобы всецело отдаться живописи, которой занимался с детских лет. Учился у художника А. М. Волкова, затем в вечерних классах Рисовальной школы Общества поощрения художников, где преподавал И. Н. Крамской; был вольнослушателем Академии художеств. В 1875 г. впервые выступил на передвижной выставке, в 1876 г. был принят в члены Товарищества и выбран в его Правление. Твердо отстаивал реализм и идейные устои передвижничества, был „стражем и совестью" Товарищества и после смерти Крамского стал его идейным руководителем. Передовой художник-демократ, Ярошенко в своем творчестве первый создал образ индустриального рабочего („Кочегар"), отразил типы революционной молодежи 1870—1880-х годов, написал ряд портретов представителей демократической интеллигенции и выдающихся деятелей русской культуры.

Стр. 32. Вернувшись... с параллельной выставкой.— В некоторые города, где не экспонировалась очередная выставка, Товарищество посылало так называемую параллельную выставку, состоявшую из картин прошлых лет.

Стр. 33. Клодт фон Юргенсбург Михаил Константинович (1832—1902)— пейзажист реалистического направления. Учился в Академии художеств. В 1861 г. получил звание академика, в 1864 г.— профессора, в 1872 г. назначен заведующим пейзажным классом Академии художеств. Был одним из учредителей Товарищества передвижников, участвовал на его выставках до 1879 г. и в 1897 г.

Стр. 33. Общество поощрения художеств (первоначально, по 1881 г., Общество поощрения художников) было основано в Петербурге в 1821 г. группой меценатов — любителей искусства; ставило своей целью содействие распространению искусства в России и помощь художникам. Сыграло положительную роль в развитии русского искусства. Организовывало выставки, лотереи и конкурсы, приобретало художественные произведения. Способствовало освобождению ряда художников от крепостной зависимости (А. И. Иванов, В. Е. Раев и др.), многим оказывало материальную помощь (братьям Н. Г. и Г. Г. Чернецовым, И. С. Щедровскому, Т. Г. Шевченко и др.), субсидировало заграничные пенсионерские поездки художников (А. А. Иванова, К. П. и А. П. Брюлловых и др.). При Обществе существовали Рисовальная школа „для вольноприходящих" и музей прикладного искусства.

Стр. 35. Он встречает в Павловске... молодую девушку...— Фаина Николаевна Терская (род. 1875, дочь Ф. И. Терской, известной деятельницы

в области женского образования) была в то время слушательницей Высших женских Бестужевских курсов, одновременно брала уроки рисования и живописи. После выхода замуж за Н. Н. Дубовского (1895) стала его ученицей; впоследствии ее руководителем по живописи был В. Е. Маковский. Участвовала своими произведениями на художественных выставках.

Стр. 36. Орлов Николай Васильевич (1863—1924) — живописец-жанрист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Участник передвижных выставок с 1894 по 1905 г. (с 1896 г.— член Товарищества). Крестьянин родом, он сделал быт дореволюционной деревни основной темой своего творчества. Находясь под влиянием идей Л. Н. Толстого, изображал тяжелую жизнь русского крестьянства, его бесправие, страдания, нищету, обличая гнет и произвол властей.

Стр. 36. Хруслов Георгий (Егор) Моисеевич (1861—1913)— пейзажист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Участвовал на передвижных выставках как экспонент, был уполномоченным Товарищества по выставкам. С 1899 г. около четырнадцати лет состоял хранителем Третьяковской галереи.

Стр. 37. Милорадович Сергей Дмитриевич (1852—1943)— живописец, автор картин на сюжеты из русской истории (главным образом из истории раскола). Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Позднее там же состоял преподавателем. В 1909 г. получил звание академика. На выставках Товарищества передвижных художественных выставок участвовал с 1885 по 1923 г. (член Товарищества с 1894 г.).

Стр. 37. Бакшеев Василий Николаевич (1862—1958) — живописец, жанрист и пейзажист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у А. К. Саврасова, В. Д. Поленова, И. М. Прянишникова. Экспонировал свои произведения на передвижных выставках с 1891 по 1923 г. (с 1896 г.— член Товарищества). В 1913 г. получил звание академика. В послереволюционное время внес значительный вклад в развитие советской живописи. Был членом АХРР, одним из организаторов Общества художников-реалистов (ОХР). С 1947 г.— действительный член Академии художеств СССР. Народный художник РСФСР, лауреат Государственной премии.

Стр. 37 Богданов-Бельский Николай Петрович (1868—1945)— живописец, жанрист и портретист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. На передвижных выставках участвовал с 1890 по 1918 г. (с 1895 г.— член Товарищества). Был председателем Общества имени А. И. Куинджи. В 1921 г. эмигрировал в Латвию, где отошел в своих работах от демократического направления, характерного для его произведений передвижнического периода, посвященных крестьянской тематике.

Стр. 37. Нестеров Михаил Васильевич (1862—1942)— выдающийся живописец. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у В. Г. Перова и И. М. Прянишникова и в петербургской Академии художеств. Участвовал на передвижных выставках с 1889 по 1901 г. (с 1896 г.— член Товарищества). С 1898 г.— академик. До революции автор многих портретов, пейзажей, картин на историко-религиозные темы, ряда церковных росписей, Нестеров в советское время, обретя новые пути своего творчества, создал цикл замечательных портретов деятелей советской культуры (И. П. Павлова, В. И. Мухиной, И. Д. Шадра и др.). Заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии.

Стр. 37. Остроухов Илья Семенович (1858—1929)— пейзажист. Выступал на передвижных выставках с 1886 по 1897 г. (с 1891 г.— член Товарищества), а также на выставках „36 художников", „Союза русских художников" и др. В 1906 г. был избран действительным членом Академии художеств. Известен также как знаток изобразительного искусства и собиратель произведений русской живописи. С 1905 по 1913 г. состоял попечителем Третьяковской галереи.

Стр. 37. Лебедев Клавдий Васильевич (1852—1916)— живописец, автор исторических и жанровых картин. Учился в Строгановском училище и

в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. На передвижных выставках экспонировал свои произведения с 1884 по 1917 г. (с 1891 г.— член Товарищества).

Стр. 37. Савицкий Константин Аполлонович (1844—1905) — выдающийся живописец-жанрист. Учился в петербургской Академии художеств. С 1872 по 1903 г. участвовал на передвижных выставках (с 1878 г.— член Товарищества), здесь экспонировались все значительные его произведения, посвященные обычно народной жизни, изображаемой в остром социально-критическом аспекте („Встреча иконы", „Беглый", „На войну" и др.). Известен также как выдающийся педагог: в 1890-х гг. преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, позднее был директором Пензенского художественного училища. В 1897 г. получил звание академика.

Стр. 37. Степанов Алексей Степанович (1858—1923) — живописец, пейзажист и анималист. Произведения Степанова посвящены главным образом изображению жизни животных и охотничьим сценам на фоне русского пейзажа. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. На передвижных выставках участвовал с 1888 по 1910 г. (с 1891 г.— член Товарищества); состоял также членом „Союза русских художников". С 1905 г.— академик живописи.

Стр. 37. Кузнецов Николай Дмитриевич (1850—1930)— живописец. Учился в Академии художеств. Свои произведения, главным образом портреты деятелей русской культуры (И. Е. Репина, В. М. Васнецова, П. И. Чайковского и др.) и жанровые картины („Ключница", „Мировой посредник" и др.), экспонировал с 1881 по 1916 г. на передвижных выставках (член Товарищества с 1883 г.). С 1895 г.— академик; руководил мастерской батальной живописи. В 1917 г. уехал за границу.

Стр. 39. Картина Н. Н. Дубовского „Притихло" (1890) находится в Государственном Русском музее, повторение — в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 42. Штук Франц (1863—1928)— немецкий художник, характерный представитель модерна, автор картин мистико-символического характера на мифологические и аллегорические сюжеты.

Стр. 43. Жуковский Станислав Юлианович (1873—1944)—пейзажист. Ученик И. И. Левитана по Московскому училищу живописи, ваяния и зодчества. С 1907 г.— академик. На передвижных выставках участвовал с 1896 по 1918 г. (член Товарищества с 1904 г.), был также членом „Союза русских художников". В 1923 г. уехал на родину — в Польшу, где продолжал работать в реалистическом направлении.

Стр. 43. Моравов Александр Викторович (1878—1951)— живописец, работал главным образом в области бытового жанра. Учился в рисовальной школе Н. И. Мурашко в Киеве, в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и в мастерской И. Е. Репина в Академии художеств. На передвижных выставках выступал с 1903 по 1923 г. (с 1904 г.— член Товарищества) картинами, правдиво изображающими крестьянскую жизнь. После революции внес значительный вклад в развитие советского искусства, в частности жанровой живописи (картины „Заседание комитета бедноты", „В волостном загсе"), был членом АХРР. С 1946 г.— заслуженный деятель искусств РСФСР, с 1949 г.— действительный член Академии художеств СССР.

Стр. 43. Келин Петр Иванович (1877—1946) — живописец, портретист и пейзажист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, позднее имел свою студию (среди его учеников — братья А. Д. и П. Д. Корины, Б. В. Иогансон, В. В. Карев, Д. С. Моор, В. В. Маяковский), в первые послереволюционные годы был профессором Высших художественных технических мастерских (ВХУТЕМАС). На передвижных выставках выступал с 1906 по 1923 г. (член Товарищества с 1911 г.), позднее участвовал на выставках АХРР и др.

Стр. 43. Бялыницкий-Бируля Витольд Каэтанович (1872—1957)— пейзажист. Учился в рисовальной школе Н. И. Мурашко в Киеве, позже — в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. С 1899 по 1918 г. экспонировал свои произведения на передвижных выставках (с 1904 г.— член Товарищества). Состоял также в Обществе имени А. И. Куинджи и в Московском товариществе художников. С 1908 г.— академик. После революции в своих произведениях выступал продолжате-

лем традиции русского реалистического лирического пейзажа. Народный художник РСФСР и БССР, действительный член Академии художеств СССР.

Стр. 43. Радимов Павел Александрович (род. 1887) — живописец и поэт. С 1911 по 1923 г. участник передвижных выставок (член Товарищества с 1915 г.); после смерти Н. Н. Дубовского был последним руководителем Товарищества. Позднее — один из организаторов АХРР.

Стр. 43. Репин Юрий Ильич (1877—1954)— живописец. Сын И. Е. Репина. Учился в Академии художеств. Писал портреты и исторические картины. Участвовал на выставках академических, передвижных, „Союза русских художников". Жил в Финляндии.

Стр. 43. Фешин Николай Иванович (1881—1956 ?)— живописец, работал в области бытового жанра и портрета. Учился в Казанской художественной школе и в петербургской Академии художеств. С 1916 г.— академик. На передвижных выставках участвовал с 1912 по 1922 г. (с 1916 г.— член Товарищества). Большое количество работ художника находится в Америке, куда он уехал в 1920-х годах.

Стр. 48. Зернов Дмитрий Николаевич (1843—1917)— крупный ученый-анатом, профессор Московского университета. Яковкин Александр Александрович (1860—1936) — крупный ученый-химик, член-корреспондент Академии наук СССР. Палладин Владимир Иванович (1859—1922)— крупный ученый, физиолог растений, академик.

Стр. 48. Берггольц Ричард Александрович (род. 1865)— пейзажист. Учился в петербургской Академии художеств, в Париже и Дюссельдорфе. С 1905 г.— академик. Был председателем Общества русских акварелистов, членом-учредителем Общества имени А. И. Куинджи и членом Петербургского общества художников. На передвижных выставках участвовал экспонентом в 1891 и 1917 гг.

Стр. 49. Тэн Ипполит (1828—1893)— французский теоретик искусства и литературы, художественный критик, историк, философ. В основных его трудах, относящихся к 1860-м гг. („История английской литературы", „Философия искусства", „Путешествие по Италии"), делается попытка исторического объяснения художественных явлений, во многом, однако, ограниченная и непоследовательная.

Стр. 49. Вяльцева Анастасия Дмитриевна (1871—1913)— популярная исполнительница русских романсов и народных песен. Панина Варвара Васильевна (ум. 1911) — известная исполнительница цыганских романсов и песен.

Стр. 50. Картина Н. Н. Дубовского „Родина" (1905) находится в Омском государственном музее изобразительных искусств.

Стр. 53. Попов Лукиан Васильевич (1873—1914)— живописец-жанрист. Учился в школе Общества поощрения художеств в Петербурге и в Академии художеств. В 1912 г. получил звание академика. На передвижных выставках выступал с 1900 г. до своей смерти (с 1903 г.— член Товарищества). Принадлежал к наиболее прогрессивным кругам позднего передвижничества, отразил в своих произведениях жизнь и революционную борьбу крестьянства (картины „Ходоки на новые места", „Агитатор", „Вставай, подымайся..." и др.), сцены из жизни рабочих, передовой интеллигенции (картины „Товарищи", „Социалисты" и др.).

МАКОВСКИЙ
ВЛАДИМИР ЕГОРОВИЧ

Маковский Владимир Егорович (1846—1920)— выдающийся живописец-реалист, один из крупнейших мастеров бытового жанра в искусстве XIX в. Происходил из семьи, давшей ряд художников. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В 1873 г. присуждено звание академика. Один из самых деятельных

художников-передвижников, начиная с 1872 г. в течение 46 лет участвовал почти на всех передвижных выставках. В 1874 г. избран членом Правления Товарищества. Преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, позже, после академической реформы 1893 г., был профессором Высшего художественного училища при Академии художеств. Его учениками были А. Е. Архипов, В. Н. Бакшеев, Е. М. Чепцов, Ф. А. Модоров и другие мастера русского и советского искусства. Оставил большое художественное наследие. Продолжатель П. А. Федотова и В. Г. Перова, В. Е. Маковский в своих небольших, тонко проработанных картинах раскрывал глубокое содержание событий повседневной действительности, часто выступая с критикой социальной несправедливости („Осужденный", „Крах банка", „В коридоре суда" и др.). В ряде его картин выводятся образы представителей революционной интеллигенции („Вечеринка", „Допрос революционерки"). Выражая свои демократические взгляды, В. Е. Маковский откликается на важные события политической жизни („Похороны жертв Ходынки", „9-е января 1905 года"). Работал также в области портрета и книжной иллюстрации.

Стр. 56. Маковский Николай Егорович (1842—1886)— пейзажист, брат В. Е. Маковского. Был одним из членов-учредителей Товарищества передвижных художественных выставок, где выставлялся с 1875 г. до своей смерти.

Стр. 56. Маковский Константин Егорович (Георгиевич) (1839—1915)— видный живописец. Брат В. Е. Маковского. Учился в Московском училище живописи и ваяния, позже в Академии художеств. В числе четырнадцати „протестантов" покинул Академию; был членом Артели художников, одним из членов-учредителей Товарищества передвижников, где выставлялся по 1883 г. и в 1897 г. Работал в области бытового жанра („Балаганы на Адмиралтейской площади в Петербурге", „Алексеич"), писал исторические картины (серьезностью патриотического замысла выделяется полотно „Минин на Нижегородской площади"), создал ряд портретов. Лучшие из его произведений отличаются глубиной содержания и мастерством, чему противостоит поверхностный, салонный характер основной массы его работ, особенно к концу творческого пути художника, после его разрыва с передвижничеством.

Стр. 56. Петербургское общество художников (Я. Д. Минченковым названо неточно)— объединение, созданное группой художников академического направления в 1890 г. Устраивало, начиная с 1891 г., ежегодные выставки в Петербурге, Москве и иногда в других крупных городах. Председателями Общества в разное время были А. И. Мещерский, А. Д. Кившенко, К. Е. Маковский и др.

Стр. 56. Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве — художественное учебное заведение, сыгравшее выдающуюся прогрессивную роль в истории русского искусства. Его предшественником был Натурный класс, организованный в 1832 г. группой любителей живописи для совместной работы с натуры и позднее преобразованный в Художественный класс при Московском художественном обществе. В 1843 г. класс был переименован в Училище живописи и ваяния; в 1865 г. к нему было присоединено Дворцовое архитектурное училище, что и отразилось в названии прибавлением слова „зодчество". Права высшего учебного заведения (весьма урезанные) Училище получило в 1905 г. Более демократичное по своим внутренним порядкам и по своей художественно-педагогической системе, нежели петербургская Академия, Училище на протяжении второй половины XIX в. было одним из очагов развития реалистического направления в русском искусстве. В Училище устраивались ученические выставки, в его помещении экспонировались передвижные выставки во время посещения ими Москвы. В числе преподавателей были выдающиеся художники и педагоги: здесь в разное время преподавали С. К. Зарянко, А. К. Саврасов, В. Г. Перов, И. М. Прянишников, В. Е. Маковский, К. А. Савицкий, В. Д. Поленов, Н. А. Касаткин, С. А. и К. А. Коровины, И. И. Левитан, В. А. Серов, А. Е. Архипов, С. М. Волнухин и др. Воспитанниками Училища являются многие крупные мастера советского искусства (М. В. Нестеров, А. М. Герасимов, Б. В. Иогансон и др.). В настоящее время преемниками Училища являются Московский государственный

художественный институт имени В. И. Сурикова и Московский архитектурный институт.

Стр. 57. С сестрой-старушкой...— Маковская Александра Егоровна (Георгиевна) (1837—1915), пейзажистка. Участвовала на передвижных выставках в качестве экспонента в 1878—1892 гг.

Стр. 57. Портрет отца...— Маковский Егор (Георгий) Иванович (1800—1886)— художник-любитель, коллекционер и художественный деятель, один из основателей Натурного класса в Москве, впоследствии преобразованного в Училище живописи, ваяния и зодчества. Портрет Е. И. Маковского работы В. Е. Маковского (1880) находится в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 57. Гварнери — семья знаменитых итальянских скрипичных мастеров XVII—XVIII вв.

Стр. 59. „Союз русских художников" — объединение художников (главным образом московских), существовавшее с 1903 по 1923 г. Возникновению „Союза" предшествовали две выставки группы „36 художников". При создании „Союза" в него вошли некоторые передвижники, вышедшие из Товарищества, группа участников прекратившего свою деятельность „Мира искусства" и др. Основная часть членов „Союза" сохраняла в своем творчестве принципы реализма, в творчестве других сказывались импрессионистические, а порой и модернистские тенденции. В „Союз русских художников" входили: А. Е. Архипов, А. М. Васнецов, С. А. Виноградов, С. Ю. Жуковский, С. В. Малютин, И. С. Остроухов, А. С. Степанов, Ф. А. Малявин, В. А. Серов, В. И. Суриков, П. И. Петровичев, К. А. Коровин, А. Н. Бенуа, А. Я. Головин, Н. П. Крымов, Л. В. Туржанский, А. А. Рылов, К. Ф. Юон, И. И. Бродский, скульпторы С. Т. Коненков, Д. С. Стеллецкий, С. Н. Судьбинин и др. В 1910 г. сторонники „Мира искусства" во главе с А. Н. Бенуа ушли из „Союза". После революции многие участники „Союза" вошли в АХРР и внесли существенный вклад в развитие советского изобразительного искусства.

Стр. 59. Чистяков Павел Петрович (1839—1919) — художник, выдающийся педагог. Учился в Академии художеств. Работал главным образом в области исторической живописи, портрета, бытового жанра. Основное значение Чистякова в истории русской живописи определяется его преподавательской деятельностью, построенной на самобытной педагогической системе, отвечавшей требованиям реалистического искусства и решительным образом отличавшейся от академического метода. В 1872—1890 и 1910—1912 гг. преподавал в петербургской Академии художеств. У него брал уроки И. Е. Репин, учились В. И. Суриков, В. Д. Поленов, В. А. Серов, М. А. Врубель, В. Е. Савинский и др.

Стр. 60. Малявин Филипп Андреевич (1869—1939?) — живописец. Учился в петербургской Академии художеств у И. Е. Репина. Участник выставок: академических, „Мира искусства", „Союза русских художников" и др. Работал в области портрета и бытового жанра. Реалистические тенденции раннего творчества Малявина („Крестьянская девушка с чулком", „Портрет матери") в последующем сменяются нарастающими чертами декоративизма („Вихрь" и др.). С 1925 г. жил в эмиграции.

Стр. 60. Страдивариус (Страдивари) Антонио (1644—1737)—прославленный итальянский скрипичный мастер.

Стр. 61. Танеев Сергей Иванович (1856—1915) — выдающийся композитор, пианист, педагог и музыкально-общественный деятель.

Стр. 61. Донауров Иван Михайлович (ум. 1849) и Гурилев Александр Львович (1803—1858) — композиторы, авторы популярных романсов и песен.

Стр. 61. Мочалов Павел Степанович (1800—1848) — великий русский трагический актер.

Стр. 62. Танеев Александр Сергеевич (1850—1917) — дядя композитора С. И. Танеева, член Государственного совета; композитор-дилетант.

Стр. 62. Кусевицкий Сергей Александрович (1874—1951) — дирижер, контрабасист, музыкальный деятель.

Стр. 62. Иловайский Дмитрий Иванович (1832—1920) — историк дворянско-монархического направления, автор официальных учебников по истории, широко распространенных в дореволюционных школах.

Стр. 63. Мельников Иван Александрович (1832—1906) — певец, педагог, видный деятель русской оперной сцены.

Стр. 63. Антокольский Марк Матвеевич (1843—1902)—крупнейший русский скульптор второй половины XIX в. Учился в петербургской Академии художеств. В 1871 г. получил звание академика, в 1880 г.— профессора. Выдающееся место Антокольского в истории русского искусства определяется его реалистическими произведениями и в первую очередь созданными им патриотическими образами деятелей русской истории („Иван Грозный", „Петр I", „Ермак" и др.). В 1872 г. выступал экспонентом на выставке Товарищества передвижников.

Стр. 65. Картина В. Е. Маковского „9-е января 1905 года" находится в Государственном музее Революции СССР в Москве.

Стр. 65. „Ходынка"— катастрофа, происшедшая на Ходынском поле на окраине Москвы в дни коронации Николая II в 1896 г., когда из-за преступной халатности царских властей громадное скопление народа привело к чудовищной давке и массовой гибели людей. Картина В. Е. Маковского „На Ваганьковском кладбище" („Похороны жертв Ходынки", 1896—1901) находится в Музее Великой Октябрьской социалистической революции в Ленинграде. Сцены Ходынки В. Е. Маковский зафиксировал в двух альбомах набросков (находятся в Государственном Русском музее).

Стр. 66. Щегловитов Иван Григорьевич (1861—1918) — в начале 1917 г. (до Февральской революции) — председатель Государственного совета.

ЛЕМОХ
КИРИЛЛ ВИКЕНТЬЕВИЧ

Лемох Кирилл (Карл) Викентьевич (1841—1910) — живописец-жанрист демократического направления. Свои произведения посвящал главным образом жизни крестьянства, реже — сценам городского быта. Значительное место в его творчестве занимают образы детей, которых он изображал с любовью и знанием детской психологии. Учился в Московском училище живописи и ваяния, затем в Академии художеств, из которой вышел в 1863 г. в числе четырнадцати „протестантов". Был одним из участников Артели художников, членом-учредителем Товарищества передвижных художественных выставок. На передвижных выставках его произведения экспонировались с 1878 по 1911 г. Был кассиром и членом Правления Товарищества. С 1875 г.— академик. В 1897—1909 гг. был хранителем художественного отдела бывш. Музея Александра III (ныне Государственный Русский музей в Ленинграде).

Стр. 73. Айвазовский Иван Константинович (1817—1900) — выдающийся живописец-маринист. Учился в Академии художеств у М. Н. Воробьева. С 1844 г. — академик, с 1847 г. — профессор. Им создано огромное количество произведений — большей частью морские пейзажи, а также картины сражений русского флота. Свои работы экспонировал на многочисленных выставках в России и за границей.

Стр. 75. Григорович Дмитрий Васильевич (1822—1899) — писатель, один из ведущих представителей „натуральной школы" — реалистического направления в русской литературе 40-х годов XIX в. В 1864—1884 гг. был секретарем Общества поощрения художеств в Петербурге.

Волков Ефим Ефимович (1844—1920) — живописец-пейзажист. Учился в Рисовальной школе Общества поощрения художников и в Академии художеств. На выставках Товарищества передвижников участвовал с 1878 по 1918 г. (член Товарищества с 1880 г.). Из поездки на Ближний Восток, описанной Я. Д. Минченковым, Волков привез ряд пейзажей (экспонировались на 17-й передвижной выставке в 1889 г.). С 1899 г. — академик. Традиции русского национального реалистического пейзажа Волков продолжал и в произведениях, созданных после революции.

Стр. 78. „Да все тот же Чайковский!..“ — Приведенный Я. Д. Минченковым рассказ художника Е. Е. Волкова расходится с теми сведениями о службе П. И. Чайковского, которые содержит биография композитора, составленная его братом М. И. Чайковским. После окончания в 1859 г. Училища правоведения П. И. Чайковский служил в департаменте министерства юстиции, причем, судя по всем данным, к службе своей относился в высшей степени добросовестно и старательно (чему не мешали занятия в Музыкальных классах Русского музыкального общества, преобразованных затем в консерваторию). Лишь в 1863 г., решив посвятить себя музыке, Чайковский оставил штатное место. От этого времени, пишет биограф, в его памяти сохранилось „только впечатление двух-трех типических образов сослуживцев. В особенности запомнил он одного из чиновников, еще более мелких, чем сам он, в выражении глаз которого чувствовалось что-то особенное. Фамилия его была Волков. Через двадцать пять лет Петру Ильичу суждено было встретиться с прежним сослуживцем и узнать в нем знаменитого пейзажиста Ефима Ефимовича Волкова“ (М. Чайковский. Жизнь Петра Ильича Чайковского. Т. I. М., 1901, стр. 158).

Стр. 82. Бодаревский Николай Корнильевич (1850—1921) — живописец, жанрист и портретист. Учился в петербургской Академии художеств. С 1880 по 1918 г. выставлялся в Товариществе передвижных художественных выставок (член Товарищества с 1884 г.). С 1908 г. — академик. Начав в 80-х гг. XIX в. свое творчество как художник-реалист, в дальнейшем отошел от традиций демократической живописи; более поздние его работы салонны, слащавы, рассчитаны на примитивные вкусы буржуазной публики.

Стр. 83. Баллотировка и жюри. — Роль жюри по отбору произведений для выставки играло общее собрание членов Товарищества, которое путем голосования (баллотировкой) выносило решение о принятии или отклонении произведений художников, не являющихся членами Товарищества. В случае положительного решения автор имел право выставить свое произведение, становясь таким образом экспонентом Товарищества. В дальнейшем экспонент, близкий передвижникам по характеру своего творчества, мог быть принят общим собранием в члены Товарищества. Члены Товарищества представляли свои работы на выставки без жюри и баллотировки.

Стр. 84. Петипа Мария Мариусовна (1857—?) — известная балерина, солистка петербургского балета.

Стр. 85. Писали резолюцию. — Резолюция художников была опубликована 8 мая 1905 г. в еженедельной газете „Право“ (№ 18, столб. 1510—1511). Ее подписали 113 художников и скульпторов, в том числе многие члены Товарищества передвижных художественных выставок. Еще до опубликования резолюция была предметом внимания в кругах передовых художественных деятелей. Так, критик В. В. Стасов сообщил И. Е. Репину, что в подготовляемой к печати резолюции нет его, Репина, подписи. Это встревожило великого художника, и он в письме от 26 марта 1905 г. писал Стасову из Куоккала: „Заявление от русских художников уже неделю назад я нарочито ездил подписывать; только его отложили за переменой редакции текста. Я сказал и Брюллову и Маковскому, что я обеими руками и хоть 100 раз готов подписывать подобные

заявления теперь; и под всякой редакцией подпишусь. До редакции ли нам!!! Неужели же они не поместили моей подписи?.. Это необходимо исправить; если они упустили мою подпись, я добавлю. Как это сделать? Где?" (И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. Т. III. М.—Л., „Искусство", 1950, стр. 86). Подпись И. Е. Репина под резолюцией имеется. Приводим полный текст резолюции художников (по газете „Право"):

„Резолюция художников.

Все население России, задыхаясь в тисках бюрократического произвола, доведшего нашу родину до полного разорения и способствовавшего целому ряду поражений нашей армии более, чем усилиями внешних врагов, ждет не дождется того единственного выхода из невыносимого положения, который давно уже настоятельно рекомендуется лучшими органами общественной мысли и который признан и санкционирован верховной властью в высочайшем рескрипте от 18-февраля. Медлительность подготовительной работы по призыву свободно избранных представителей от народа к участию в законодательном и административном обновлении России ослабляет веру большинства в рациональное осуществление этой реформы. Раздаются новые голоса разнородных групп интеллигенции, взывающие к скорейшему исполнению монаршей воли.

Можем ли мы, художники, оставаться в настоящее время безучастными свидетелями всего, происходящего вокруг нас, игнорируя трагическую картину действительности и замыкаясь от жизни лишь в технических задачах искусства, единственной области, свободной от репрессий цензурного усмотрения? Нет, мы, как художники, по натуре своей воспринимая впечатления от жизни во всех ее разнообразных проявлениях, с особенной ясностью видим всю силу бедствий, переживаемых родиной, и глубоко чувствуем опасность, грозящую нам еще неизмеримо большими бедствиями, если администрация будет затягивать дело реформы и ограничится репрессиями. Поэтому, и мы присоединяем наш горячий голос к общему хору нашей искренней и мужественной интеллигенции, видящей мирный исход из гибельного современного положения только в немедленном и полном обновлении нашего государственного строя путем призыва к законодательной и административной работе свободно выбранных представителей от всего народа. Осуществление же этой задачи возможно лишь при полной свободе совести, слова и печати, свободе союзов и собраний и неприкосновенности личности".

Под резолюцией стоят следующие подписи: Н. Алексомати, И. Андреев, А. Архипов, А. Афонасьев, А. Адамсон, В. Бакшеев, В. Беклемишев, А. Блазнов, Н. Бодаревский, Г. Бобровский, Я. Борченко, Р. Браиловская, А. Браиловский, Н. Богданов-Бельский, П. Брюлов, Е. Буковецкий, Л. Бургардт, В. Быстренин, В. Бялыницкий-Бируля, Н. Бажин, И. Богданов, А. Брускетти, А. Васнецов, А. Вахрамеев, Э. Визель, Е. Волков, С. Волнухин, Н. Верхотуров, А. Вальтер, А. Векшинский, П. Геллер, Н. Герардов, К. Горский, П. Горюшкин-Сорокопудов, И. Грабарь, А. Денисов-Уральский, Н. Дубовской, Ф. Дмоховский, С. Дудин, О. Девяткин, М. Диллон, С. Жуковский, Г. Зощенко, Е. Зарудная-Кавос, М. Зайцев, М. Игнатьев, Е. Иваницкий, У. Иванов, Н. Касаткин, Д. Кардовский, А. Киселев, В. Куровский, Н. Кузнецов, И. Козаков, А. Корин, А. Клодт, М. Клодт, Н. Клодт, В. Комаров, Я. Колениченко, К. Крыницкий, В. Маковский, П. Мясоедов, И. Матушенко, Я. Минченков, М. Малышев, С. Малютин, Р. Милиоти, В. Матэ, А. Моравов, И. Малинин, В. Максимов, М. Маймон, С. Милорадович, Н. Мещерин, О. Мунц, П. Нилус, Д. Николаев, С. Никифоров, И. Остроухов, Е. Петрококино, В. Поярков, И. Пасс, К. Первухин, Л. Пастернак, В. Поленов, А. Рылов, И. Репин, В. Разводовский, А. Скалон, М. Сухоровский, В. Серов, С. Светославский, А. Стаборовский, В. Степанов, А. Степанова, В. Суслов, А. Тимус, Л. Туржакский, Н. Ульянов, М. Формаковский, И. Федоров, М. Хейлик, А. Хотулев, Я. Ционглинский, Н. Цириготти, Н. Шатилов, Т. Шинкаренко, Г. Шварц, А. Шильдер, Б. Эдуардс, Э. Эберлинг, К. Юон. (Некоторые подписи в газете искажены; так, несомненно, „К. Крыницкий"— это К. Крыжицкий, „Л. Туржакский" — Л. Туржанский, „А. Степанова" — вероятно, А. Степанов, и т. п.).

О значении резолюции в истории позднего передвижничества см. в публикации Ф. С. Рогинской „Письмо-воззвание передвижников периода первой русской революции"

(журнал „Искусство“, 1955, № 5), где текст резолюции воспроизведен по сохранившемуся экземпляру ее проекта и содержит, сравнительно с текстом, помещенным в газете, незначительные разночтения (тот факт, что резолюция в свое время попала в печать, а также состав художников, ее подписавших, остались не известными автору публикации).

Стр. 86. Щербов Павел Егорович (1866—1938) — карикатурист, примыкал к кругу „Мира искусства“.

БРЮЛЛОВ
ПАВЕЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ

Брюллов Павел Александрович (1840—1914) — живописец-пейзажист. Окончил Петербургский университет, после чего учился в Академии художеств (на архитектурном отделении). На передвижных выставках выступал с 1872 по 1914 г. (с 1874 г. — член Товарищества). П. А. Брюллов был казначеем и членом Правления Товарищества. В 1897—1912 гг. занимал должность хранителя бывш. Музея Александра III. С 1893 г. — действительный член Академии художеств.

Стр. 88. Отец его был архитектором... — Александр Павлович Брюллов (1798—1877) — архитектор и живописец-акварелист, брат К. П. Брюллова.

Стр. 90. Патти Аделина (1843—1919) — знаменитая итальянская певица.

Стр. 91. Петров Осип Афанасьевич (1806—1878)— замечательный русский певец (бас).

Стр. 91. Мамонтов Савва Иванович (1841—1919) — промышленник, строитель железных дорог и финансовый деятель; был крупным меценатом, любителем, скульптором, драматургом и музыкантом. Дом Мамонтова в Москве и его подмосковное имение Абрамцево были центром, объединившим группу выдающихся русских художников, музыкантов, деятелей театра (М. М. Антокольский, В. М. Васнецов, М. А. Врубель, К. А. Коровин, М. В. Нестеров, И. Е. Репин, В. А. Серов, Ф. И. Шаляпин и др.). Многие начинания Мамонтова сыграли значительную роль в развитии русской культуры: его домашний театр, основанная им в Москве Частная опера, кустарная художественная мастерская в Абрамцеве и др. В связи с финансовым банкротством С. И. Мамонтов был в 1899 г. арестован, но судом оправдан и освобожден.

Стр. 91. Васнецов Виктор Михайлович (1848—1926) — выдающийся живописец. Окончил Академию художеств в Петербурге. Начав свой творческий путь в 1870-х гг. произведениями бытового жанра („С квартиры на квартиру“, „Военная телеграмма“, „Преферанс“и др.), позднее обратился к образам национальной истории, русской былины и народной сказки, посвятив им почти целиком свое дальнейшее творчество (картины „После побоища Игоря Святославича с половцами“, „Аленушка“, „Витязь на распутье“, „Богатыри“). Создал также ряд портретов, костюмы и декорации к театральным постановкам („Снегурочка“), работал в области иллюстрации (рисунки к „Песне про купца Калашникова“ М. Ю. Лермонтова и др.), религиозной живописи, архитектуры (фасад здания Третьяковской галереи в Москве и др.). На передвижных выставках выступал с 1874 по 1889 г. и в 1897 г. (с 1878 г.—член Товарищества). Был участником выставок „36 художников“ и „Союза русских художников“.

Стр. 91. Картина В. М. Васнецова „Битва славян со скифами“ (1881) находится в Государственном Русском музее.

Стр. 94. Леман Юрий Яковлевич (1834—1901) — живописец-портретист и жанрист. Окончил петербургскую Академию художеств. Жил большей частью в Париже, писал главным образом женские портреты салонного характера. На передвижных выставках участвовал в 1879—1901 гг. (с 1881 г. — член Товарищества).

ШИЛЬДЕР
АНДРЕЙ НИКОЛАЕВИЧ

Шильдер Андрей Николаевич (1861—1919) — живописец-пейзажист. Писал также театральные декорации. Систематического художественного образования не имел; учился у И. И. Шишкина, посещая его мастерскую. Влияние И. И. Шишкина отчасти сказывается на его последующем творчестве. На передвижных выставках участвовал с 1884 по 1918 г. (член Товарищества с 1894 г.). С 1903 г. — академик.

Стр. 97. Шишкин Иван Иванович (1832—1898) — один из крупнейших пейзажистов второй половины XIX в. Учился в Московском училище живописи и ваяния и в петербургской Академии художеств. Был членом-учредителем Товарищества передвижников, на выставках которого участвовал до конца жизни. В 1865 г. получил звание академика, в 1873 г. — профессора петербургской Академии художеств. В своих произведениях (живопись, офорты, рисунки), посвященных большей частью лесному пейзажу, Шишкин с замечательным реалистическим мастерством раскрыл красоту и богатство природы родной страны.

Стр. 103. Юмудский Николай Николаевич — художник, офортист и иллюстратор.

БЕГГРОВ
АЛЕКСАНДР КАРЛОВИЧ

Беггров Александр Карлович (1841—1914) — живописец, работал преимущественно в области марины и городского пейзажа. Сын художника К. П. Беггрова. По окончании Инженерного и артиллерийского училища морского министерства участвовал морским офицером в кругосветном путешествии (1866—1868). Позже учился в петербургской Академии художеств и у художника А. П. Боголюбова в Париже. С 1899 г. — академик живописи. На передвижных выставках участвовал с 1874 по 1912 г. (с 1878 г. — член Товарищества). Участвовал также на выставках Общества русских акварелистов. Страдая тяжелой болезнью, покончил жизнь самоубийством.

Стр. 111. Лукулл — древнеримский политический деятель и полководец, прославившийся огромным богатством, необычайной роскошью и пирами.

КЛОДТ
МИХАИЛ ПЕТРОВИЧ

Клодт фон Юргенсбург Михаил Петрович (1835—1914) — живописец-жанрист. Сын скульптора П. К. Клодта. Окончил петербургскую Академию художеств. В 1867 г. получил звание академика. Был одним из членов-учредителей Товарищества передвижников и до конца жизни участвовал на его выставках. Лучшие произведения М. П. Клодта реалистичны, жизнь и быт простых людей он изображал с душевной теплотой и сочувствием, порой с оттенком сентиментальности.

Стр. 115. Клодт фон Юргенсбург Петр Карлович (1805—1867) — крупный скульптор, литейщик, педагог. С 1838 г. — академик. Автор знаменитых скульптурных групп „Укротители коней“ на Аничковом мосту в Ленинграде (повторе-

ния двух из этих групп были установлены также в Берлине и Неаполе), памятников баснописцу И. А. Крылову и Николаю I (оба в Ленинграде) и др.

Стр. 117. Времена ректора И. — имеется в виду П. Ф. Исеев — конференц-секретарь Академии художеств и одновременно управляющий канцелярией и хозяйственной частью Академии. В 1889 г. он был судим и сослан в Сибирь в связи с обнаруженными в Академии художеств хищениями. Существует предположение, что таким образом были прикрыты злоупотребления, допущенные президентом Академии — великим князем Владимиром.

Стр. 118. Клевер Юлий Юльевич (1850—1924) — пейзажист. Учился в петербургской Академии художеств. С 1878 г. — академик, с 1881 г. — профессор. Создал немало правдивых, свежих и поэтичных пейзажей. Однако большой спрос на его произведения нередко толкал художника к погоне за шаблонными внешними эффектами, к живописи салонно-академического характера.

КИСЕЛЕВ
АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ

Киселев Александр Александрович (1838—1911) — живописец-пейзажист. После кадетского корпуса и филологического факультета Петербургского университета учился в Академии художеств. Мечтал о литературной деятельности (его стихотворения печатались в журналах). Сочувствуя „бунту четырнадцати", в 1865 г. покинул Академию и вошел в организованную художниками В. А. Бобровым, Н. А. Кошелевым, П. А. Крестоносцевым и В. М. Максимовым „художественную коммуну". Вскоре порывает с живописью, уезжает в Харьков, где работает в Земельном банке. Приезд передвижной выставки в Харьков решил его дальнейшую судьбу. Он вновь обращается к искусству. С 1875 г. до самой смерти экспонирует свои произведения на передвижных выставках, деятельно участвует в жизни Товарищества, членом которого стал в 1876 г. В 1890 г. получил звание академика, с 1895 по 1897 г. — инспектор Высшего художественного училища при Академии художеств, где с 1897 г. руководил пейзажной мастерской (среди его многочисленных учеников — художники А. Ф. Гауш, К. И. Горбатов, С. Ф. Колесников и др.). Выступал также как художественный критик, стоявший на позициях демократического реалистического направления в искусстве; заведовал художественным отделом журнала „Артист", где его перу принадлежит ряд статей по искусству.

Стр. 121. Речь идет о портрете Л. Н. Толстого работы И. Е. Репина, экспонированном на 29-й передвижной выставке (1901). В настоящее время — в Государственном Русском музее.

Стр. 122. По окончании университета он поступил в Харьковский государственный банк... — здесь у Минченкова неточность. Киселев не окончил Петербургский университет, а был с группой товарищей исключен из него при закрытии университета в 1861 г. После этого учился в Академии художеств.

Стр. 126. Победоносцев Константин Петрович (1827—1907) — статс-секретарь, член Государственного совета, обер-прокурор Синода, был одним из главных вдохновителей реакционной политики царизма при Александре III и Николае II.

Стр. 136. Афанасьев Алексей Федорович (1850—1930) — иллюстратор и карикатурист, автор рисунков к „Коньку-Горбунку" П. П. Ершова, к сказкам А. С. Пушкина, стихотворениям А. К. Толстого и др. Создал также ряд жанровых картин. В 1889—1918 гг. экспонировал свои произведения на передвижных выставках. После К. А. Савицкого был ряд лет директором Пензенского художественного училища.

МАКСИМОВ
ВАСИЛИЙ МАКСИМОВИЧ

Максимов Василий Максимович (1844—1911) — живописец-жанрист. Родился в крестьянской семье, рано осиротел; восьми лет отдан в монастырскую школу. Был учеником у иконописцев, позже поступил в петербургскую Академию художеств. В 1866 г. отказался от конкурса на большую золотую медаль, оставил Академию и уехал в деревню, посвятив свое творчество изображению близкой ему крестьянской жизни. С 1871 по 1912 г. его произведения экспонировались на передвижных выставках (с 1874 г.— член Товарищества). С 1878 г.— академик. Демократ по происхождению и по убеждениям, талантливый художник, Максимов был стойким последователем идейных принципов передвижничества, воплощенных им в ряде значительных произведений живописи критического реализма („Приход колдуна на крестьянскую свадьбу", „Семейный раздел", „Больной муж" и др.).

Стр. 138. Ключевский Василий Осипович (1841—1911)— крупный русский историк, профессор Московского университета.

Стр. 146. Картины В. М. Максимова „Приход колдуна на крестьянскую свадьбу" (1874) и „Все в прошлом" (1889) находятся в Государственной Третьяковской галерее.

КАСАТКИН
НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ

Касаткин Николай Алексеевич (1859—1930) — выдающийся живописец-реалист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у В. Г. Перова. С 1890 по 1922 г. участвовал на передвижных выставках (член Товарищества с 1891 г.). С 1898 г.— академик живописи. С 1894 г. на протяжении двадцати четырех лет преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Принадлежа к так называемому младшему поколению передвижников, продолжавшему в конце XIX — начале XX в. лучшие традиции демократического русского искусства, глубоко отразил в своих произведениях жизнь и труд рабочего класса России, его революционную борьбу („Сбор угля бедными на выработанной шахте", „Углекопы. Смена", „Шахтерка", „Шахтер-тягольщик", „Тяжело", „Ткачиха" и др.). В ряде произведений отразил события революции 1905 г. („Атака завода работницами", „Рабочий-боевик" и др.). После Великой Октябрьской социалистической революции много работал над образом нового, советского человека („Селькор", „Пионерка-вожатая" и др.). Совершив в 1924 г. поездку в Англию, выполнил там ряд работ, посвященных жизни английских шахтеров. Был членом АХРР, принимал активное участие в общественной и художественной жизни Советской страны. В 1923 г. Касаткину одному из первых присвоено звание Народного художника Республики.

Стр. 149. Прянишников Илларион Михайлович (1840—1894)— живописец, жанрист и пейзажист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Там же преподавал с 1873 г. до своей смерти. Был одним из членов-учредителей Товарищества передвижников, на выставках которого его произведения экспонировались с 1871 по 1895 г. В своем творчестве развивал традицию реалистического бытового жанра, проникнутого социально-критической тенденцией („Шутники", „Порожняки" и др.). Обращался также к исторической тематике („Эпизод из войны 1812 года").

Стр. 149. Коровин Сергей Алексеевич (1858—1908)— живописец-жанрист. Брат художника К. А. Коровина. Учился в Московском училище живописи,

ваяния и зодчества, где был учеником В. Г. Перова. Позднее, с 1888 г., там же преподавал. Автор картины „На миру“ (впервые в русской живописи отразившей важную социальную тему — расслоение и классовую борьбу в капиталистической деревне) и ряда других произведений, посвященных темам из народной жизни. Участвовал на выставках: Товарищества передвижных художественных выставок (в 1885—1893 гг. в качестве экспонента), „Союза русских художников“, „Мира искусства“ и др.

Стр. 149. Пастернак Леонид Осипович (1862—1945) — художник реалистического направления. Учился в Одесской рисовальной школе и в Мюнхенской академии. Известен своими иллюстрациями к Л. Н. Толстому, портретами, произведениями бытового жанра. Участвовал на выставках: передвижных (в 1888—1901 гг. в качестве экспонента), „36 художников“, „Союза русских художников“. С 1905 г. — академик. В 1894—1918 гг. преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. С 1921 г. жил за границей.

Стр. 149. Волнухин Сергей Михайлович (1859—1921) — скульптор. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В 1899—1902 гг. участвовал на передвижных выставках в качестве экспонента. Наиболее известен его памятник первопечатнику Ивану Федорову в Москве. С 1895 по 1918 г. преподавал скульптуру в Московском училище; среди его учеников — Н. А. Андреев, В. Н. Домогацкий, С. Т. Коненков, И. С. Ефимов, А. Т. Матвеев и др.

Стр. 149. Коровин Константин Алексеевич (1861—1939) — выдающийся живописец. Брат художника С. А. Коровина. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у А. К. Саврасова и В. Д. Поленова. В 1901—1918 гг. там же преподавал. С 1905 г. — академик. Блестящий колорист, создавал произведения, отмеченные высокими живописными достоинствами (пейзажи, портреты, декоративные панно), много работал для театра. Влияние импрессионизма, сказывающееся на поздних работах К. А. Коровина, ограничивает их значение. Участвовал на выставках: передвижных (в 1889—1899 гг. в качестве экспонента), „Мира искусства“, „Союза русских художников“ и др. Умер в эмиграции.

Стр. 149. Трубецкой Павел (Паоло) Петрович (1867?—1938) — скульптор. Родился и умер в Италии. В конце 1890-х — начале 1900-х гг. преподавал скульптуру в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Наиболее известен работами в области портрета (статуэтки И. И. Левитана, С. С. Боткина, „Л. Н. Толстой на лошади“ и др.). Созданный им конный памятник Александру III (открыт в 1909 г.) объективно носил обличительный характер. На передвижной выставке участвовал в 1899 г. в качестве экспонента.

Стр. 149. Львов Алексей Евгеньевич, князь — с 1892 г. состоял секретарем совета Московского художественного общества, с 1894 г. — инспектором Московского училища живописи, ваяния и зодчества, с 1896 по 1917 г. — директор Училища.

Стр. 149. Юон Константин Федорович (1875—1958) — живописец, театральный художник, график, автор многочисленных теоретических и критических работ по искусству, педагог. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. До революции участвовал на выставках: передвижной (в 1900 г. в качестве экспонента), „36 художников“, „Союза русских художников“ и др. Обычные темы его живописи, сочетающей точность рисунка и звучность колорита с декоративной выразительностью цвета, — картины русской природы, сцены народной жизни, портрет и особенно часто архитектурный пейзаж, воспевающий красоту памятников старого русского зодчества. После Великой Октябрьской социалистической революции вошел в советское искусство как мастер большой живописной культуры, продолжатель реалистических традиций русской живописи. Был членом АХРР. Лауреат Государственной премии, народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР. Был первым секретарем Союза художников СССР.

Стр. 151. Ге Николай Николаевич (1831—1894) — выдающийся исторический живописец и портретист. Окончил петербургскую Академию художеств. Был

одним из активных организаторов Товарищества передвижников, его членом-учредителем и участником выставок с 1871 по 1894 г. Автор картин из русской истории („Петр I допрашивает царевича Алексея“ и др.), портретов (А. И. Герцена, Л. Н. Толстого и др.). Позднее творчество Ге, испытавшего влияние идей Л. Н. Толстого, характерно обращением к драматическим евангельским сюжетам; на основе религиозной легенды художник пытался решать большие общефилософские и нравственные проблемы. В 1892 г. создана картина „Голгофа“, в 1894 г.— „Распятие“ (в нескольких вариантах), запрещенное и снятое царской цензурой с 22-й передвижной выставки.

Стр. 151. Картина Н. А. Касаткина „Шахтерка“ (1894) находится в Государственной Третьяковской галерее, „Сбор угля бедными на выработанной шахте“ (1894) — в Государственном Русском музее.

Стр. 152. Рисовальная школа у Сытина.— Сытин Иван Дмитриевич (1851—1934) — издатель и книготорговец, организатор и владелец крупнейшего в предреволюционной России печатно-издательского предприятия. При издательском комбинате Сытина существовала художественно-графическая школа для подготовки кадров полиграфистов и оформителей книги, в которых нуждалось издательство. В школу принимались дети рабочих.

Стр. 152. Фортуни Мариано (1838—1874) — испанский художник. Его живопись, виртуозная и эффектная по колориту, хотя часто неглубокая по содержанию, пользовалась в свое время успехом и оказывала влияние на многих художников XIX в.

Стр. 153. Тенишева Мария Клавдиевна, княгиня (1867—1928)— меценат искусства, художница-дилетантка. Брала уроки у И. Е. Репина. Основала частные художественные школы в Смоленске и Петербурге (последней одно время руководил И. Е. Репин). В ее имении Талашкино собирались художники, музыканты; здесь были организованы мастерские художественных промыслов. В конце 1890-х гг. была близка к кругу художников, группировавшихся вокруг журнала „Мир искусства“, и субсидировала его издания. В 1896—1897 гг. И. Е. Репин написал ряд портретов М. К. Тенишевой. Упоминаемый Я. Д. Минченковым портрет-рисунок углем экспонировался на 28-й передвижной выставке 1900 г.

Стр. 154. Нилус Петр Александрович (1869—1943) — жанрист и пейзажист. Учился в петербургской Академии художеств. На передвижных выставках участвовал с 1891 по 1917 г. (с 1899 г.— член Товарищества). Упоминаемая Я. Д. Минченковым картина „Привычка“ экспонировалась на 28-й передвижной выставке 1900 г.

Стр. 156. Рубинштейн Антон Григорьевич (1829—1894)— великий русский пианист, выдающийся композитор, дирижер и музыкально-общественный деятель.

Стр. 157. Картина Н. А. Касаткина „Углекопы. Смена“ (1895) находится в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 157. Картина К. А. Савицкого „Ремонтные работы на железной дороге“ (1874) и Н. А. Ярошенко „Кочегар“ (1878) находятся в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 157. Менцель Адольф (1815—1905) — выдающийся немецкий художник-реалист. Упоминается его картина „Железопрокатный завод“ (1875).

Стр. 163. Картина Н. А. Касаткина „Шутка“ (1892) находится в Государственной Третьяковской галерее, „Трамвай пришел“ (1894) — в Ивановском областном краеведческом музее, „Дагомейки в Зоологическом саду“ (1903)— в частном собрании в Киеве.

Стр. 164. Училище Фидлера — реальное училище в Москве, помещалось в доме И. И. Фидлера (директор училища). В 1905 г. являлось одним из центров агитационно-массовой работы РСДРП, было местом бесед, митингов, заседаний Московского комитета большевиков, здесь помещался совет боевых дружин. Разгром училища царскими войсками послужил одним из эпизодов, давших толчок к началу декабрьского вооруженного восстания 1905 г. в Москве. Версия о роли провокации в „фидлеровском деле“, приводимая Я. Д. Минченковым, не подтверждается историческими документами.

Стр. 166. В картинах у него появились дамы в кринолинах, подобно сомовским.— Сомов Константин Андреевич (1869—1939) — один из ведущих художников круга „Мира искусства", мотивы многих своих произведений черпал из придворного быта XVIII века.

Стр. 166. Картина Н. А. Касаткина „Жена заводского рабочего" (1901) находится в Одесской художественной галерее.

Стр. 167. Сегантини Джованни (1858—1899) — итальянский художник, жанрист и пейзажист.

РЕПИН
ИЛЬЯ ЕФИМОВИЧ

Репин Илья Ефимович (1844—1930) — великий русский художник, крупнейший представитель демократического реалистического искусства. Родился в Чугуеве, Харьковской губернии, в семье военного поселенца. Окончил в 1871 г. петербургскую Академию художеств с большой золотой медалью и заграничной командировкой. На передвижных выставках выступал, начиная с 1874 г. (с 1878 г.— член Товарищества). Сформировавшись под влиянием общественных и эстетических идей революционных демократов, Репин в своих произведениях многосторонне и глубоко отразил современную ему действительность России с ее социальными противоречиями, показал жизнь народа с ее темными и светлыми сторонами, самоотверженную борьбу передовых русских людей. Творчество Репина, блестящего живописца и рисовальщика, необычайно богато и многообразно. Ему принадлежат бытовые картины („Бурлаки на Волге", „Крестный ход в Курской губернии" и др.), полотна, посвященные революционному движению („Арест пропагандиста", „Отказ от исповеди", „Не ждали"), исторические картины („Иван Грозный и сын его Иван", „Запорожцы"), громадная галерея портретов людей из народа и передовых русских деятелей (Л. Н. Толстого, М. П. Мусоргского, Н. И. Пирогова, В. В. Стасова и др.), причем нередко его портретные образы приобретали социально-обличительный характер („Протодьякон", групповой портрет „Торжественное заседание Государственного совета" и особенно подготовительные этюды к последнему). Многогранное, высокоидейное и подлинно народное творчество Репина является вершиной русского реалистического искусства второй половины XIX в. и принадлежит к наиболее выдающимся достижениям мировой художественной культуры. Огромное влияние Репина на несколько поколений русских художников дополнялось его педагогической деятельностью, основной раздел которой составляет его преподавание в Высшем художественном училище при Академии художеств (1894—1908); его учениками были, среди многих других, В. А. Серов, Б. М. Кустодиев, Д. Н. Кардовский, Ф. А. Малявин, А. П. Остроумова-Лебедева, И. Э. Грабарь, И. И. Бродский, М. Б. Греков и др. Поздний период деятельности Репина был отмечен постепенным снижением творчества и идейными колебаниями. К концу 1880-х гг. и девяностым годам относятся его расхождения с Товариществом передвижников, с глашатаем реализма В. В. Стасовым; однако на передвижных выставках, хотя и с перерывами, Репин продолжал выступать по 1918 г. С начала 1900-х гг. постоянным местом жительства Репина было принадлежавшее его второй жене, писательнице Н. Б. Нордман-Северовой (1863—1914), имение „Пенаты" в дачной местности Куоккала (ныне Репино, Сестрорецкий район Ленинграда). Здесь же, за рубежом родной страны (территория эта после 1918 г. принадлежала Финляндии), художник провел последние годы своей жизни. При этом, несмотря на все усилия окружавших его враждебных Советской власти людей, он продолжал ощущать духовную связь со своим народом, стремился вести переписку с прежними друзьями, радовался всем успехам Советской страны и, в свою очередь, пользовался постоянным вниманием и глубоким уважением советской общественности.

Стр. 169. Картины И. Е. Репина „Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года" (1885) и „Крестный ход в Курской губернии" (1883) находятся в Государственной Третьяковской галерее, „Бурлаки на Волге" (1870—1873) — в Государственном Русском музее.

Стр. 172. Картина И. Е. Репина „Какой простор!" (1903) находится в Государственном Русском музее.

Стр. 173. Речь идет, очевидно, о картине Л. В. Попова „Доигрались до зари" (1903), которая была приобретена музеем Академии художеств (в настоящее время — в Краснодарском краевом художественном музее имени А. В. Луначарского).

Стр. 174. И. Е. Репин жил в Париже в качестве пенсионера Академии художеств с 1873 по 1876 г. Здесь в это время существовала колония русских художников, группировавшихся вокруг художника А. П. Боголюбова; в нее входили В. Д. Поленов, В. М. Васнецов, К. А. Савицкий и др. К их кружку был близок живший в Париже И. С. Тургенев.

Стр. 175. Картина И. Е. Репина „Дуэль" экспонировалась на Международной выставке 1897 г. в Венеции, где и была продана (в настоящее время — в собрании Кармен-Таранти в Ницце). Второй вариант „Дуэли" — в Государственной Третьяковской галерее. Третий вариант (1913) — в частном собрании в Москве.

Стр. 175. Картина И. Е. Репина „Искушение" („Иди за мной, сатано", 1901—1903) находится в Харьковском государственном музее изобразительных искусств. Вариант ее — в Ростовской картинной галерее, эскизы — в Государственном Русском музее.

Стр. 175. „Мир искусства" — общество художников, группировавшихся вокруг издававшегося под руководством С. П. Дягилева и А. Н. Бенуа одноименного журнала (выходил в 1898—1904 гг.). Выставки „Мира искусства" (с 1899 по 1903 г.) объединяли мастеров, весьма различных по своим творческим позициям. Наряду с художниками, чьи эстетические взгляды и творческая практика были отмечены печатью эстетства и индивидуализма (А. Н. Бенуа, К. А. Сомов и др.), сюда входили и такие мастера, чье творчество имело здоровую, реалистическую основу (Е. Е. Лансере, Б. М. Кустодиев, А. П. Остроумова-Лебедева и др.; в „Мире искусства" выставлялись также В. А. Серов и И. И. Левитан). Однако в целом деятельность „Мира искусства", руководители которого активно боролись против идейного, демократического реализма передвижников, способствовала распространению в русском искусстве тенденций декадентства и модерна. И. Е. Репин в период своих идейных колебаний в конце 90-х годов на короткое время сблизился с деятелями „Мира искусства", но вскоре решительно порвал с ними. В 1903 г. ведущие участники „Мира искусства", прекратившего свою деятельность, вошли в организовавшийся тогда же „Союз русских художников". В 1910 г. во главе с А. Н. Бенуа они вышли из „Союза" и создали новое объединение под прежним названием „Мир искусства", осуществлявшее свою выставочную деятельность до 1924 г.

Стр. 175. Портрет В. А. Серова работы И. Е. Репина (1901, рисунок углем на холсте) находится в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 175. Гиляровский Владимир Алексеевич (1855—1935) — писатель, журналист, поэт, автор интересных мемуаров о старой Москве. 25-летие литературной деятельности отмечалось 30 ноября 1908 г. в Москве.

Стр. 176. Шмаровинские „среды".— Владимир Егорович Шмаровин — знаток живописи и коллекционер; в его доме в Москве собирались по средам художники, музыканты, певцы, литераторы различных направлений. Здесь бывали художники И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. Е. Маковский, А. Е. Архипов, А. С. Голубкина, К. А. Коровин, К. А. Сомов, писатели В. Я. Брюсов, И. А. Бунин, М. А. Волошин, артисты А. П. Ленский, К. С. Станиславский, В. Ф. Комиссаржевская, Ф. И. Шаляпин и многие другие.

Стр. 176. Московское общество любителей художеств — объединение художников и любителей искусства, основанное в 1860 г. (просуществовало до

1918 г.). Целью Общества была помощь художникам, устройство выставок, конкурсов, аукционов. Некоторых художников Общество за свой счет посылало за границу. Общество устраивало вечера с докладами по вопросам искусства, организовало в 1894 г. в Москве Первый съезд художников и любителей художеств.

Стр. 176. Вечер памяти П. М. Третьякова состоялся 11. декабря 1908 г. Среди выступавших с речами были И. Е. Репин и В. Е. Маковский.

Стр. 177. Речь идет о торжественном собрании Академии и Общества поощрения художеств в память столетней годовщины со дня рождения К. П. Брюллова, состоявшемся 12 декабря 1899 г. в Академии художеств.

Стр. 177. Картина И. Е. Репина „Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года в день столетнего юбилея со дня его учреждения" (1901—1903), исполнена при сотрудничестве Б. М. Кустодиева и И. С. Куликова) находится в Государственном Русском музее; портретные этюды к ней — там же и частью в Государственной Третьяковской галерее (экспонировались на 32-й и 34-й передвижных выставках в 1904 и 1906 гг.).

Стр. 177. Кустодиев Борис Михайлович (1878—1927) — живописец и график. Учился в Академии художеств в мастерской И. Е. Репина. Экспонировал свои произведения на выставках „Союза русских художников", „Мира искусства" и др. С 1910 г.— академик живописи. Мастер яркого, своеобразного и многогранного дарования, он проявил себя в бытовой живописи, портрете, пейзаже, в театрально-декорационной живописи, графике и скульптуре. После Великой Октябрьской социалистической революции, несмотря на тяжелую болезнь, много и плодотворно работал в советском искусстве, был членом АХРР.

Стр. 178. „Деловой двор" — неосуществленная идея И. Е. Репина об организации в Чугуеве трудовой школы-общежития с широкой программой обучения. О проекте „Делового двора" см. статьи И. Е. Репина в газете „Русское слово", 1913, 27 ноября, № 273 и в журнале „Нива", 1914, № 29.

Стр. 181. „Портрет Н. Б. Нордман за письменным столом" работы И. Е. Репина (1903) находится в Государственном музее Башкирской АССР в Уфе.

Стр. 182. Ершов Иван Васильевич (1867—1943) — выдающийся певец (драматический тенор). Народный артист СССР. Один из лучших исполнителей партий в операх Р. Вагнера.

Стр. 183. Картина И. Е. Репина „А. С. Пушкин на акте в лицее 8 января 1815 года читает свою поэму „Воспоминания в Царском Селе" (1911) находится во Всесоюзном музее А. С. Пушкина в Ленинграде (вариант того же года — в Чехословакии, Пражский замок в Градчанах).

Стр. 183. Картина И. Е. Репина „Арест пропагандиста" (два варианта — 1878 и 1880—1892) и „Отказ от исповеди" (1879—1885) находятся в Государственной Третьяковской галерее; картина „Манифестация 17 октября 1905 года" (1911) — в Музее Великой Октябрьской социалистической революции в Ленинграде.

Стр. 184. 16 января 1913 г. один из посетителей Третьяковской галереи, Абрам Балашов, по профессии иконописец (оказавшийся душевнобольным), изрезал ножом картину „Иван Грозный и сын его Иван", сильно повредив ее. Картина была реставрирована Д. Ф. Богословским и И. Э. Грабарем.

Стр. 184. „Бубновый валет" — одна из формалистических художественных группировок, возникших в период реакции после поражения революции 1905 г. Некоторые участники „Бубнового валета" впоследствии, сумев преодолеть формалистические тенденции, вошли в советское искусство и заняли в нем видное место (П. П. Кончаловский, И. И. Машков, А. В. Куприн и др.).

Стр. 184. Волошин Максимилиан Александрович (1877—1931)— поэт и живописец, один из ведущих представителей русского символизма. Выступал докладчиком на диспуте о картине И. Е. Репина „Иван Грозный и сын его Иван" 12 февраля 1913 г.

Стр. 184. Бурлюк Давид Давидович (род. 1882) — поэт и художник, футурист. После революции уехал за границу, живет в США.

Стр. 185. Картина И. Е. Репина „Запорожцы пишут письмо турецкому султану" (1880—1891) находится в Государственном Русском музее, вариант-повторение (1880—1893)— в Харьковском государственном музее изобразительных искусств, эскиз — в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 185. Юбилей Репина, В. Маковского, Клодта и Поленова.— У Я. Д. Минченкова неточность. Семидесятилетние юбилеи И. Е. Репина и В. Д. Поленова праздновались в 1914 г., тогда же отмечалось пятидесятилетие художественной деятельности В. Е. Маковского. В том же 1914 г. умер М. П. Клодт, и передвижники при открытии 42-й передвижной выставки почтили его память.

Стр. 185. Виноградов Сергей Арсеньевич (1869—1938) — живописец-пейзажист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Участвовал на передвижных выставках с 1892 по 1901 г. (с 1899 г.— член Товарищества), позднее перешел в „Союз русских художников".

Стр. 186. „Воскрешение дочери Иаира" — картина, за которую И. Е. Репин в 1871 г., оканчивая Академию, получил большую золотую медаль. Находится в Государственном Русском музее.

Стр. 186. Картина И. Е. Репина „Приготовление к экзамену" (1865) находится в Государственном Русском музее.

Стр. 187. „Треугольник" — объединение художников-футуристов, организованное Н. И. Кульбиным, Д. Д. Бурлюком, Н. Н. Евреиновым и др. Устроило несколько выставок.

Стр. 187. ...пишу ему привет...—Среди бумаг И. Е. Репина (находящихся в настоящее время в Научно-библиографическом архиве Академии художеств СССР в Ленинграде) сохранились письма Я. Д. Минченкова, в том числе девять писем, относящихся к 1925—1929 гг. В первом из них, датированном 23 ноября 1925 г., Я. Д. Минченков писал:

„Глубокоуважаемый и дорогой Илья Ефимович!

Прошло довольно много времени, порвана возможность какого-либо общения с Вами, но не порвана та внутренняя связь, которая была у нас во время нашего Товарищества и которую чувствуешь, глядя на Ваши произведения...

Я, ваш — передвижников — бывший уполномоченный, шлю Вам искренний и глубокий привет и пожелания здоровья для нашего счастья. Искренне говорю, что теперь, когда я, будучи учителем, читаю учащимся о Вашем творчестве и вижу, какое огромное впечатление производит на слушателей Ваша личность, Ваша деятельность и необычайное дарование — чувствую себя счастливым человеком, что видел Вас, имел общение с Вами.

...Если у Вас будет охота и найдете возможным ответить — напишите, как Вы живете, что работаете, потому что я не представляю Вас без работы. Кое-как я собрал сведения о некоторых своих товарищах и буду бесконечно рад, если узнаю о Вас.
Недавно мне сообщили Ваш адрес, и я решился написать Вам, в малой надежде — авось Вы откликнетесь..."

Стр. 188. Маковский Александр Владимирович (1869—1924) — живописец, сын В. Е. Маковского. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и в петербургской Академии художеств у И. Е. Репина. На передвижных выставках участвовал с 1899 по 1922 г. (член Товарищества с 1902 г.). С 1911 г.— академик, с 1913 г.— профессор. Работал в области пейзажа, портрета, бытового жанра; руководил педагогическими курсами при Академии художеств.

Стр. 188. Ответ Я. Д. Минченкова на письмо И. Е. Репина от 5 декабря 1925 г. датирован 16 декабря того же года. Здесь говорится:

„Дорогой Илья Ефимович!

Бесконечно благодарен Вам за Ваше дорогое для меня письмо и Вашу карточку! Это был день радости! Войти в общение с Вами после такого долгого разобщения

и слышать добрые слова от Вас, нашей гордости в искусстве,— поверьте, дорогой Илья Ефимович,— положительное счастье. Как-то снова живешь прекрасным прошлым нашего Товарищества, когда приходилось видеть Ваши произведения и других товарищей. А Вы, как богатырь, вели целое поколение людей, отдавшихся искусству. Помню еще с ученической скамьи — имя Ваше олицетворяло все искусство наше, и без Вас, кажется, не было бы искусства, как мы его понимали. Я говорю истинную правду, и Вы это знаете. И мы с трепетом ждали, чем Вы нас обрадуете на выставке. Вы перехватывали общественную идею, которая витала в воздухе, общественное чувство и протест и с необыкновенной мощью воплощали ее в образах, прекрасных по своей правде. „Правда возвышала язык", и он был у Вас прекрасен. И кажется, что все мы, пережившие восторги от Вашего творчества, должны еще раз поклониться Вам с благодарностью и сделать что-то, чтобы настоящие дни Ваши были светлые, покойные и радостные от сознания, что Вы сделали для нас всех, для Родины и всего человечества..."

Здесь же Я. Д. Минченков пишет о своей работе в педагогическом техникуме: „...Взрослые ученики интересуются историей искусств. Получение Вашей карточки совпало с прохождением реализма в живописи. И надо было видеть, с каким жадным интересом рассматривали ученики Вашу новую карточку — творца „Иоанна Грозного", „Крестного хода", „Бурлаков" и проч. без конца. Снимки некоторых картин у нас есть под рукой. Списываемся с Берлином, хотим приобрести такой волшебный фонарь, чтобы можно было передавать на экране всякий снимок, и тогда начнем лекции для большой публики по искусству..."

Стр. 189. „...я делаюсь форменным лентяем, работаю мало..."— В ответ на это Я. Д. Минченков писал 20 мая 1927 г.:

„Глубокоуважаемый и дорогой Илья Ефимович!

Прежде всего я счастлив слышать добрые о Вас вести: Вы здравствуете, а что ленитесь — то не все же Вам горы двигать, отдыхайте побольше ради Вашего здоровья, при котором Вы сумеете подарить нам радостные минуты. И какое совпадение: сидим мы в учительской (все преподаватели школы II-й ступени), и вбегает маленький мальчик 1-го класса с криком: „скажите — жив и здоров Репин и где живет, мы в классе поспорили о нем?"

За Вас мне было радостно: детвора спорит о Вас, горячо интересуется Вашей жизнью. Я сказал, где Вы живете, а о здоровье обещал ответить, когда получу от Вас весть. Прихожу домой — Ваше письмо. На другой день ребята кричали: „Наша взяла, Репин жив, здоров, живет в Финляндии!" Мне кажется — Вам должно легко, легко житься в сознании того, что Вы сделали для страны и для всех нас..."

В этом же письме Я. Д. Минченков вскользь упоминает о начале работы над „Воспоминаниями": „...Мои качества состоят лишь в том, что я горячо любил не только искусство, но всех и все, что с ним было связано. И сейчас... я восторгаюсь даже самым малым из среды наших товарищей передвижников. И у малых была жизнь, а не одно прозябание. А о больших товарищах я много и много помню и начинаю даже писать..."

Подробнее об этом говорится в письме от 15—28 июля 1928 г.:

„У меня под напором советов от разных лиц, интересующихся искусством, явилась горделивая мысль: написать воспоминания о художниках-передвижниках. Пусть это будут мелочи из их жизни, но часто в них вырисовывается лицо художника-товарища. Ведь были же интересны „Мелочи архиерейской жизни" Лескова? Насколько же интереснее должны быть мелочи громадных художников. Вы скажете, что первые интересны от таланта Лескова, от его языка, но я верю и в то, что „правда возвышает язык"... а так как я лгать не буду, то и в моих записках, может быть, окажется что ценным. Много материала, собранного мною в Москве, погибло, и приходится возобновлять все в памяти. Я со многими сталкивался, и многие предо мной стоят как живые. Вот только бы суметь передать в слове. Писание облегчается тем, что я ни от кого ничего дурного к себе не встречал и никого не могу помянуть худо, а хорошего для всех наберется много..."

Последнее из писем Я. Д. Минченкова написано 28 июля 1929 г., в день восьмидесятилетия И. Е. Репина:

„Дорогой юбиляр Илья Ефимович!

Искренне и горячо приветствую Вас со днем Вашего славного юбилея! Хочется еще долго знать и чувствовать, что где-то, хотя далеко от нас, живет и здравствует наш великий учитель, дорогой Илья Ефимович! Мало нас, передвижников, осталось, и думается, что все, как один, думают о Вас, вспоминая прошлое, великое дело Товарищества, связанное с Вашим именем, с Вашим творчеством, будившим общественную мысль и совесть в продолжение столь долгого времени. Это чувство разделяет с передвижниками все мыслящее общество в восхищении от Вашего колоссального творчества, от всей громады работ Ваших. Будьте же здоровы на нашу радость!

Здесь летняя страда в полном разгаре. Жарко, доходит до 41° по Реомюру. Хлеб скосили, урожай недурной. Отошли вишни, ожидаем хорошего сбора арбузов и дынь. Купаюсь в Донце, берега песчаные, вода чистая из-под Чугуева, и одно сожаление, что Вас нет поблизости от оставшейся группы передвижников...

Осенью устраиваю здесь выставку работ своих учеников, лично своих и некоторых товарищей, обещающих прислать этюды. Составится небольшой музей, крайне полезный для нашего городка.

Если бы у Вас нашлась фотография — открытка с Вас с окружающей Вас обстановкой — я очень бы рад был ее получить для нашего будущего музея и для своих учеников, которые постоянно спрашивают о Вас..."

КУИНДЖИ
АРХИП ИВАНОВИЧ

Куинджи Архип Иванович (1842—1910) — выдающийся пейзажист. Учился в петербургской Академии художеств. На передвижных выставках выступал в 1874—1879 гг. (член Товарищества с 1875 г.). С 1882 г. перестал показывать свои произведения на выставках. Был участником реорганизации Академии художеств и с 1894 г. руководил в ней пейзажной мастерской. Учениками Куинджи были А. А. Рылов, Н. К. Рерих, К. Ф. Богаевский, А. А. Борисов, В. Г. Пурвит, Ф. Рущиц и др. За поддержку студенческой забастовки был в 1897 г. отстранен от должности профессора. Произведения Куинджи, раскрывающие поэзию и красоту русской и украинской природы, отличаются величавостью и декоративностью образного строя, своеобразием колорита, мастерской передачей эффектов солнечного и лунного освещения („Украинская ночь", „Березовая роща", „Лунная ночь на Днепре" и др.).

Стр. 193. Картина А. И. Куинджи „Лунная ночь на Днепре" (1880) находится в Государственном Русском музее, „Березовая роща" (1879) — в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 197. „Понедельники художников" — общество петербургских художников, собиравшееся по понедельникам в помещении железнодорожного клуба на Английской набережной. Здесь вели беседы, рисовали с натуры. Деньги, вырученные от продажи рисунков и картин, поступали на содержание бедных семейств и сирот художников. Председателем общества был А. И. Куинджи, товарищем председателя К. Я. Крыжицкий.

Стр. 198. Дягилев Сергей Павлович (1872—1929) — художественный и театральный деятель, редактор журнала „Мир искусства" и один из организаторов одноименной художественной группировки. Организовал выставку русского портрета в Таврическом дворце в Петербурге (1905), выставку русской живописи XVIII—XIX вв. в Париже и там же музыкально-театральные „русские сезоны" (продолжавшиеся ряд лет с 1907 г.). После Октябрьской революции жил в эмиграции.

Стр. 199. Пожар в Академии художеств. — Пожар произошел 4 марта 1900 г. Обгорела система подпорок под статуей Минервы на куполе здания Академии и стропила над мастерской И. Е. Репина. Сильно пострадал Рафаэлевский зал, где погибло несколько картин — копии с Рафаэля и др.

Стр. 200. Общество имени А. И. Куинджи возникло по инициативе А. И. Куинджи как объединение художников-реалистов. Существовало с 1910 по 1930 г. Первыми председателями были: К. Я. Крыжицкий, И. Д. Ермаков, Н. П. Богданов-Бельский. А. И. Куинджи пожертвовал Обществу крупную сумму денег и земельный участок в Крыму. Общество выдавало ежегодно 24 премии за лучшие произведения искусства, приобретало произведения с различных выставок для галереи Общества и для передачи в другие музеи; устраивало вечера и доклады на „пятницах" — еженедельных собраниях членов Общества.

ПОЛЕНОВ
ВАСИЛИЙ ДМИТРИЕВИЧ

Поленов Василий Дмитриевич (1844—1927) — выдающийся живописец-реалист. Учился в Академии художеств, брал уроки у П. П. Чистякова и И. Н. Крамского. С 1876 г. — академик. На передвижных выставках выступал с 1878 по 1918 г. (член Товарищества с 1878 г.). Создавал исторические картины („Право господина", „Арест графини д'Этремон"), пейзажи („Московский дворик", „Бабушкин сад", „Ранний снег" и др.), произведения бытового жанра („Больная"), работал в области театрально-декорационной живописи. Был в качестве художника-корреспондента на русско-турецкой войне 1877—1878 гг. Начиная с 80-х гг. работал над циклом картин из жизни Христа, в которых стремился отойти от религиозного содержания евангельской легенды, трактуя ее как реальное историческое событие. С целью сбора этюдного материала для этих произведений посетил Палестину, Сирию, Египет. В 1882—1895 гг. руководил пейзажным классом Московского училища живописи, ваяния и зодчества; у него учились И. И. Левитан, А. Е. Архипов, К. А. Коровин, И. С. Остроухов, С. В. Иванов, В. Н. Бакшеев и др. В 1905 г. вместе с В. А. Серовым подал в Академию художеств протест в связи с расстрелом 9 января. В 1910 г. был инициатором и организатором рабочего театра в Москве. После Октябрьской революции вел большую культурную работу среди населения деревни Бехово (ныне Поленово) под Тарусой на Оке, где провел последние годы жизни. Созданный им в своей усадьбе общедоступный музей существует ныне как мемориальный Дом-музей В. Д. Поленова. В 1926 г. Советское правительство присвоило В. Д. Поленову почетное звание Народного художника Республики.

Стр. 201. Картина В. Д. Поленова „Христос и грешница" („Кто без греха", 1888) находится в Государственном Русском музее, эскиз (1885) и рисунок-повторение картины — в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 202. Имеется в виду картина В. А. Серова „Девушка, освещенная солнцем" (портрет М. Я. Симонович, 1888), находящаяся в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 203. Картина В. Д. Поленова „Право господина" (1874) находится в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 203. Картина В. Д. Поленова „Больная" (1886) и эскиз к ней находятся в Государственной Третьяковской галерее, первоначальный вариант картины (1879) — в Государственном музее латышского и русского искусства в Риге.

Стр. 203. Картины В. Д. Поленова „Московский дворик" (1878), „Бабушкин сад" (1878) и „На Тивернадском (Генисаретском) озере" (1888) находятся в Государственной Третьяковской галерее. Этюды, привезен-

ные В. Д. Поленовым из поездок по Востоку, экспонировались на передвижных выставках: 13-й (1885), 31-й (1903) и 1-й выставке этюдов, рисунков, эскизов (1903).

Стр. 204. Картина В. Д. Поленова „Среди учителей“ (1896) находится в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 205. Я. Д. Минченков ошибается в датировке выставки цикла картин В. Д. Поленова „Жизнь Христа“, которая в действительности была открыта в 1909 г.

Стр. 208. Татевосянц (Татевосян) Егише Мартиросович (1870—1936) — живописец, портретист, жанрист и пейзажист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Ученик и друг В. Д. Поленова, оказавшего влияние на его формирование как художника. Участвовал на 24-й передвижной выставке (1896) в качестве экспонента. С 1935 г. — заслуженный деятель искусств Армянской ССР.

Стр. 208. В 1894 г. для съезда художников в Москве В. Д. Поленов поставил в зале Дворянского собрания живую картину „Афродита“. Она была затем переделана в оперу „Призраки Эллады“ (музыка В. Д. Поленова, текст С. И. Мамонтова) и шла в 1906 г. в Большом зале консерватории в Москве.

Стр. 209. Картина А. А. Иванова „Явление Христа народу“ (1837—1857) находится в Государственной Третьяковской галерее, многочисленные эскизы и этюды к ней — в Государственной Третьяковской галерее и Государственном Русском музее.

Стр. 210. Верещагин Василий Васильевич (1842—1904) — знаменитый художник-баталист. Был близок передвижникам по характеру своего творчества, глубоко правдивого, остро социального по направленности, насыщенного патриотическим и гуманистическим содержанием. Основную задачу своего искусства Верещагин видел в пропаганде идей, обращенных на борьбу с захватническими войнами. Таковы его циклы картин на темы туркестанской и русско-турецкой войн, пронизанные яркой антимилитаристической тенденцией, цикл „Наполеон в России“, посвященный героической борьбе русского народа с захватчиками во время Отечественной войны 1812 г. Учился Верещагин в Рисовальной школе Общества поощрения художников и Академии художеств в Петербурге, а также в мастерской Жерома в Париже. Много путешествовал, лично участвовал в боевых действиях. Устраивал многочисленные выставки своих произведений в России, Западной Европе и Америке. На передвижных выставках участвовал в 1874 и 1875 гг. в качестве экспонента.

Стр. 213. На 34-й передвижной выставке в 1906 г. экспонировались работы В. Д. Поленова „Баррикада (Кудринская — Садовая)“ и „Пожар Пресни“.

ЛЕВИТАН
ИСААК ИЛЬИЧ

Левитан Исаак Ильич (1860—1900) — выдающийся живописец-пейзажист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у А. К. Саврасова и В. Д. Поленова. На передвижных выставках его произведения экспонировались с 1884 по 1900 г. (член Товарищества с 1891 г.). С 1898 г. — академик пейзажной живописи. В произведениях Левитана, составляющих одну из вершин русского реалистического пейзажа, запечатлены проникновенные, исполненные глубокой поэзии образы русской природы, то отмеченные настроениями лирической грусти, то — особенно в последний период его творчества — ликующие, радостные и мажорные. В 1898—1900 гг. руководил пейзажным классом Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

Стр. 214. В. А. Серовым выполнены два портрета И. И. Левитана: маслом (1893) и пастелью (1900, посмертно); оба находятся в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 215. „Март“ И. И. Левитана (1895) находится в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 215. Часовников Василий Васильевич (1864—1900) — живописец-пейзажист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и в петербургской Академии художеств. Работал учителем рисования в Новочеркасске. Постригся в монахи, уехал миссионером в Китай.

Стр. 216. Перов Василий Григорьевич (1833—1882) — выдающийся живописец, один из крупнейших представителей критического реализма в русской живописи. Учился в Арзамасской художественной школе А. В. Ступина, а затем в Московском училище живописи и ваяния. Был одним из членов-учредителей Товарищества передвижников, на выставках которого выступал с 1871 по 1875 г. Среди его многочисленных живописных и графических работ имеются произведения обличительного бытового жанра („Первый чин“, „Проповедь в селе“, „Чаепитие в Мытищах“, „Сельский крестный ход на пасхе“, „Проводы покойника“, „Тройка“, „У последнего кабака“ и др.), глубокие по социальной и психологической характеристике портреты (Ф. М. Достоевского, А. Н. Островского, купца И. С. Камынина и др.), исторические картины („Суд Пугачева“ и др.). С 1871 г. преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где у него учились Н. А. Касаткин, М. В. Нестеров, С. А. Коровин, А. П. Рябушкин и многие другие художники.

Стр. 216. Савонарола Джироламо (1452—1498) — итальянский монах, религиозно-политический реформатор. В переносном смысле — страстный проповедник и фанатический поборник каких-либо истин.

Стр. 218. Пейзажи И. И. Левитана „Осенний день. Сокольники“ (1879), „Вечер. Золотой плес“ (1889), „После дождя. Плес“ (1889), „У омута“ (1892), „Золотая осень“ (1896), „Солнечный день. Деревня“ (1898), „Над вечным покоем“ (1894) находятся в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 218. ...Левитан примкнул к „Союзу“...— неточность. Левитан умер за три года до организации „Союза русских художников“.

Стр. 220. Беклин Арнольд (1827—1901) — швейцарский живописец-символист. Имеется в виду его „Автопортрет со смертью“.

Стр. 222. „Боксерское восстание“ — так раньше называли народное антиимпериалистическое восстание в Китае (1900—1901).

КОРИН
АЛЕКСЕЙ МИХАЙЛОВИЧ

Корин Алексей Михайлович (1865—1923) — живописец-жанрист. Из палехских иконописцев. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у В. Г. Перова и И. М. Прянишникова. Впоследствии там же преподавал. С 1891 г. до своей смерти участвовал на передвижных выставках (член Товарищества с 1895 г.).

Стр. 224. ... в семнадцать лет поступил в училище...— неточность. А. М. Корин поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества в 1884 г., т. е. девятнадцати лет.

Стр. 224. Сорокин Павел Семенович (1839—1886) — художник, эпигон позднего классицизма. Участвовал в росписи храма Христа-Спасителя в Москве. Преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

Стр. 226. Волгужев Иван Алексеевич (1862—1899) — живописец. Состоял учеником Московского училища живописи, ваяния и зодчества с 1889 по 1899 г. Получил звание неклассного художника в год смерти.

Стр. 226. Позднеев Владимир Иванович (1867—1912) — живописец-жанрист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и в Академии

художеств. Участвовал на передвижных выставках в качестве экспонента с 1902 по 1906 г.

Стр. 227. Соловьев Владимир Сергеевич (1853—1900) — философ-идеалист, богослов.

Стр. 229. Картина А. М. Корина „Больной художник" (1892) находится в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 230. Кормон Фернан (1845—1924) — французский исторический живописец и портретист, профессор парижской Академии художеств.

Стр. 234. Андреев Николай Андреевич (1873—1932) — выдающийся советский скульптор, заслуженный деятель искусств РСФСР. Учился в Строгановском училище и в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. На передвижных выставках выступал в 1902—1907 гг. (с 1904 г.— член Товарищества). Выполнил ряд скульптурных и графических портретов советских государственных деятелей, руководителей международного рабочего движения, выдающихся деятелей русской культуры, создал памятники Н. В. Гоголю и А. Н. Островскому в Москве. Вписал свое имя в историю советского искусства созданием „Ленинианы"—замечательной серии портретных изображений В. И. Ленина.

Стр. 234. Ипполитов-Иванов Михаил Михайлович (1859—1935)— композитор и дирижер.

Стр. 235. Эпизод с приходом И. А. Волгужева на открытие памятника Н. В. Гоголю — ошибка памяти Я. Д. Минченкова, так как памятник был поставлен в 1909 г., а Волгужев умер в 1899 г.

Стр. 235. Богатырев Иван Семенович (род. 1864) — живописец-жанрист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и в Академии художеств. Выставлялся в 1890-х и 1900-х гг. на периодических выставках Московского общества любителей художеств.

БОГДАНОВ
ИВАН ПЕТРОВИЧ

Богданов Иван Петрович (1855—1932)— живописец-жанрист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у И. М. Прянишникова и В. Е. Маковского, влияние которых впоследствии сказывалось на его жанровых картинах, рисующих тяжелую долю и бесправие бедноты в царской России („За расчетом", „Новичок" и др.). На передвижных выставках выступал с 1891 по 1923 г. (член Товарищества с 1895 г.). После Великой Октябрьской социалистической революции обращался в своих произведениях к темам советской современности („Ленин и рабочий"), вел педагогическую работу.

Стр. 240. Улица оканчивалась тупиком...— Богданов всю жизнь прожил среди ремесленной бедноты, в районе, примыкавшем к Марьиной Роще, в конце тупиковой Переяславской улицы, упиравшейся в железнодорожные пути.

Стр. 242. Щукинский музей — коллекция новейшей западноевропейской, главным образом французской, живописи, собранная московским купцом Сергеем Ивановичем Щукиным. После революции коллекция С. И. Щукина вместе с коллекцией И. А. Морозова послужила основой для организации Музея нового западного искусства, собрание которого впоследствии было передано Государственному Эрмитажу в Ленинграде и Музею изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве.

Стр. 248. Пыриков — под этой фамилией А. Е. Архипов выступал на ученических выставках Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

Стр. 258. Картины И. П. Богданова „За расчетом" (1890), „Новичок" („В ученье", 1893) находятся в Государственной Третьяковской галерее.

НИКИФОРОВ
СЕМЕН ГАВРИЛОВИЧ

Никифоров Семен Гаврилович (1881—1912) — живописец, портретист и жанрист. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, позже был там же преподавателем. Выступал на передвижных выставках с 1904 по 1911 г. (член Товарищества с 1905 г.).

Стр. 267. Н.— Натальина Ольга Николаевна (род. 1878), художница. Училась в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Участвовала на выставках: передвижных (с 1906 по 1912 г. в качестве экспонента), Московского товарищества художников и др.

Стр. 269... одну в академический музей...— Картина С. Г. Никифорова „Кухня" была приобретена в 1907 г. с 34-й передвижной выставки в музей Академии художеств.

Стр. 279. Посмертная выставка произведений С. Г. Никифорова была устроена О. Н. Натальиной в 1913 г. Были представлены 302 работы.

Стр. 279. Голубкина Анна Семеновна (1864—1927) — скульптор. Училась в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, в петербургской Академии художеств и у О. Родена в Париже. Автор скульптурных портретов (К. Маркса, Л. Н. Толстого, А. Н. Толстого и др.), ряда произведений, в которых стремилась выразить идеи социального освобождения и мощь поднимающегося на борьбу рабочего класса („Раб", „Идущий человек", „Железный", „Рабочий"), и др.

СУРИКОВ
ВАСИЛИЙ ИВАНОВИЧ

Суриков Василий Иванович (1848—1916) — великий русский художник, крупнейший представитель реализма в исторической живописи. Родился в Сибири, в семье, принадлежавшей к старинному казачьему роду. Учился в петербургской Академии художеств. Был членом Товарищества передвижников, на выставках которого экспонировал свои произведения с 1881 по 1907 г., затем перешел в „Союз русских художников". С 1895 г.— академик живописи. Обладая исключительным даром проникновения в самый дух истории, воссоздавал в своих произведениях события прошлого, связанные с широкими народными движениями („Утро стрелецкой казни", „Боярыня Морозова", „Степан Разин", эскизы к „Красноярскому бунту"), славные ратные подвиги русского народа („Покорение Сибири Ермаком", „Переход Суворова через Альпы"), образы исторических лиц, игравших большую роль в судьбах России („Меншиков в Березове", „Пугачев"). Глубокое философско-историческое содержание произведений Сурикова характеризуется тем, что он с потрясающей художественной убедительностью показал драматические противоречия исторического процесса, выразил понимание народа как главной движущей силы истории. Суриков написал также ряд портретов, пейзажей, с большим мастерством работал акварелью.

Стр. 282—285. Картины В. И. Сурикова „Покорение Сибири Ермаком" (1895), „Переход Суворова через Альпы" (1899) и „Степан Разин" (1907) находятся в Государственном Русском музее. „Утро стрелецкой казни" (1881), „Меншиков в Березове" (1883), „Боярыня Морозова" (1887) — в Государственной Третьяковской галерее.

Стр. 285. Картина „Степан Разин" была выставлена на 35-й передвижной выставке в 1907 г.

Стр. 287. Поездку в Испанию Суриков совершил в 1910 г. В том же году на выставке „Союза русских художников" экспонировались его испанские акварели, в том числе „Бой быков", „Севилья", „Валенсия" (в настоящее время — в Государственной Третьяковской галерее).

Стр. 288. Картина В. И. Сурикова „Благовещение" экспонировалась на 12-й выставке „Союза русских художников" в 1915 г.

МЕЦЕНАТЫ ИСКУССТВА И КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ

Стр. 292. Нечаев-Мальцев Юрий Степанович (1834—1913) — гофмейстер императорского двора, помещик и промышленник, был вице-председателем Общества поощрения художеств (председателем была принцесса Евгения Максимилиановна Ольденбургская).

Стр. 293. Третьяков Павел Михайлович (1832—1898) — выдающийся художественный деятель, тесно связанный с демократическим направлением русского искусства. Создатель картинной галереи — сокровищницы русского искусства. Купец и промышленник, Третьяков испытал влияние просветительных идей середины XIX в., что определило характер его деятельности по собиранию памятников отечественной художественной культуры. Начав с 50-х гг. приобретать картины, преимущественное внимание уделял произведениям передовых художников-реалистов, особенно передвижников, благодаря чему лучшие их работы сосредоточены в галерее. Свою деятельность по созданию галереи Третьяков справедливо рассматривал как дело большой национальной важности и с самого начала предназначал свои коллекции для народа. В 1892 г. он передал галерею (вместе с художественным собранием брата, С. М. Третьякова) в дар городу Москве. При национализации галереи в 1918 г. Советское правительство сохранило за ней название „Третьяковской".

Стр. 294. Боткин Дмитрий Петрович (1829—1889) — участник товарищества чайной торговли. Был председателем Московского общества любителей художеств. С конца 50-х гг. собирал преимущественно картины иностранных художников и частично русских мастеров (А. Иванова, Перова, Харламова и др.). Собрание, существовавшее как „Частная картинная галерея Боткина", перешло к сыну его П. Д. Боткину. Коллекционированием произведений изобразительного искусства занимался также другой член этой семьи, Сергей Сергеевич Боткин (1859—1910), профессор Военно-медицинской академии, муж дочери П. М. Третьякова — Александры Павловны. Жил в Петербурге. Собирал рисунки и акварели русских художников; его собрание поступило после 1917 г. в Государственный Русский музей.

Стр. 294. Солдатенков Козьма Терентьевич (1818—1901) — крупный московский финансовый и коммерческий деятель. Коллекционер и книгоиздатель. С 1895 г. состоял действительным членом Академии художеств. Начиная с 40-х гг. прошлого века собирал живопись и скульптуру русской школы. Его обширное собрание произведений искусства перешло в Румянцевский музей и вместе с коллекциями последнего после революции — в Государственную Третьяковскую галерею.

Стр. 294. Цветков Иван Евмениевич (1845—1917) — банковский деятель. Коллекционер. Собирал произведения русских художников XVIII—XX вв., главным образом рисунки. В 1909 г. передал свою художественную галерею в дар городу Москве, после революции она вошла в состав Государственной Третьяковской галереи. Цветков был членом Совета Третьяковской галереи, почетным членом Московского общества любителей художеств; с 1903 г.— действительный член Академии художеств.

Стр. 297. Морозовы — Иван Абрамович и его брат Михаил Абрамович—владельцы текстильных фабрик, коллекционеры картин. Первоначально приобретали работы русских художников, с начала 1900-х гг.— произведения нового западноевропейского искусства, главным образом французского. Собрание М. А. Морозова было принесено

им в 1910 г. в дар Третьяковской галерее; после революции собрание И. А. Морозова вместе с собранием С. И. Щукина послужило основой для организации Музея нового западного искусства, коллекции которого впоследствии были переданы Государственному Эрмитажу в Ленинграде и Музею изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве.

Стр. 297. Свешников Иван Петрович—директор торгово-промышленного товарищества „Петра Свешникова сыновья" — оптовой и розничной торговли мехами в Москве на Тверской улице. Коллекционер. Его собрание картин русских художников по завещанию поступило в московский Румянцевский музей.

Стр. 302. Минин — вероятно, Виктор Петрович — один из составителей широко распространенных в дореволюционной средней школе сборников задач по математике.

Стр. 313. Вопрос о „народных выставках" далеко не полно и не точно освещен Я. Д. Минченковым. В действительности передвижные народные выставки были осуществлены Товариществом и в 1904—1911 гг. с успехом демонстрировались в различных городах, деревнях и селах страны.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея; *ГРМ* — Государственный Русский музей; произведения, местонахождение которых не указано в списке, находятся в частных собраниях.

СОДЕРЖАНИЕ

Яков Данилович МИНЧЕНКОВ
ВОСПОМИНАНИЯ О ПЕРЕДВИЖНИКАХ

Редактор Б. Д. Сурис
Оформление П. Н. Бусырева
Художественный и технический редактор Ю. Э. Фрейдлина
Корректор Е. Е. Ротманская

Сдано в набор 6/V 1963 г. Подписано в печать 14/VI 1963 г. Формат 70×92[1]/16. Печ. л. 22,75. Уч.-изд. л. 32,9. Тираж 25 000 экз. М-36938.
Изд. № 216563. Зак. 1190. Цена 2 р.
„Художник РСФСР". Ленинград, ул. Якубовича, 2/3

Управление целлюлозно-бумажной и полиграфической промышленности Ленсовнархоза
Типография № 3 им. Ивана Федорова. Ленинград, Звенигородская ул., д. 11

Издательство просит читателей присылать свои отзывы об этой книге. Просим также высказывать предложения и пожелания об издании популярной литературы по вопросам изобразительного искусства.

Письма направлять по адресу:
Ленинград, Центр, ул. Якубовича, 2/3.
Издательство „Художник РСФСР“

